ИСКУССТВО КИНО

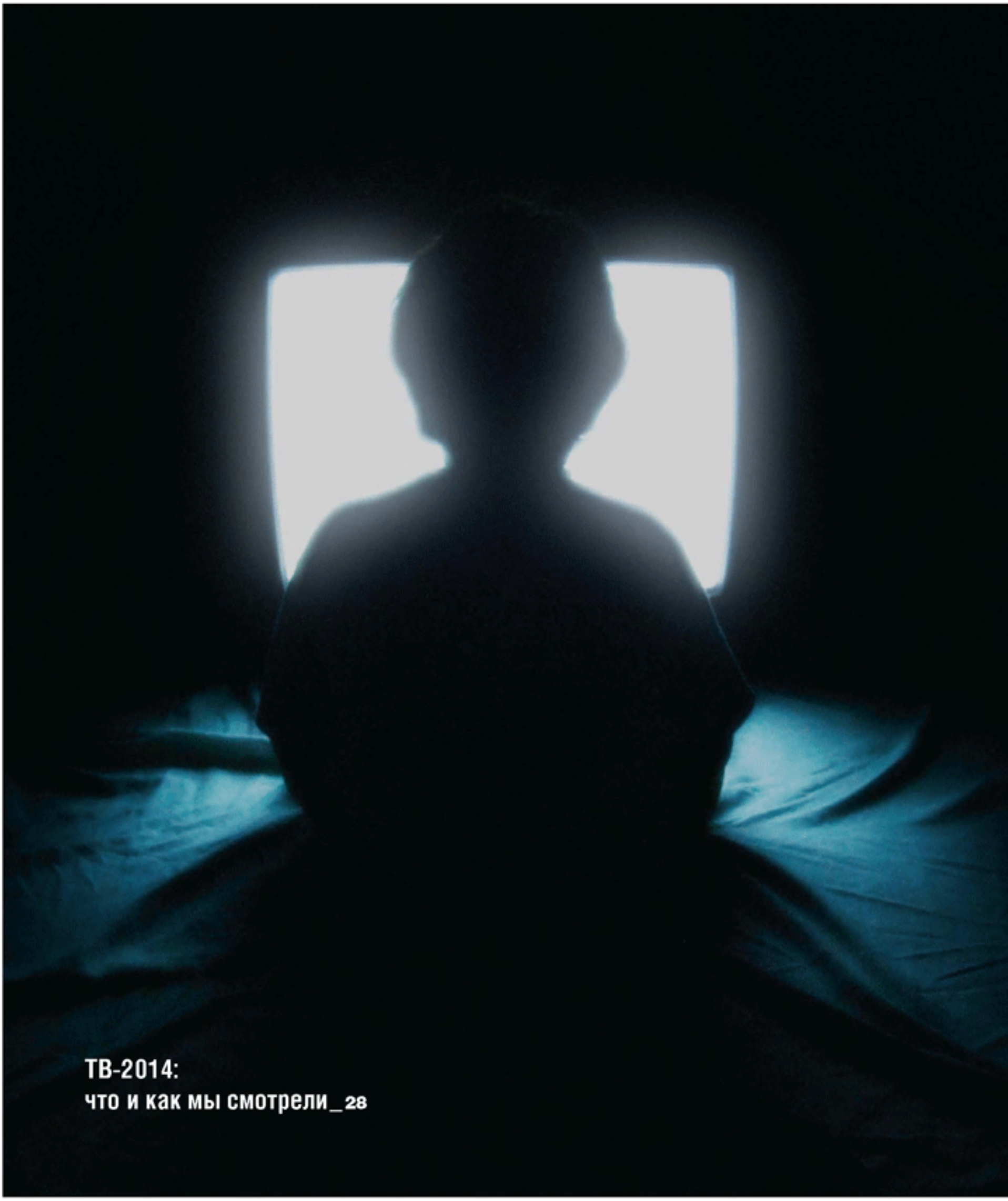
№4 АПРЕЛЬ **2015** www.kinoart.ru

4

МЕДИА НА СЛУЖБЕ ГОСУДАРСТВА _ **5**

ИСТОРИЯ КАК ПОЛИТИКА. «ОДНАЖДЫ В РОСТОВЕ» _ **39**

СЕРИАЛЫ: ПРЕДЕЛ УСЛОВНОСТЕЙ _ **81**



ТВ-2014:
что и как мы смотрели_ 28

4 часа 20 минут – столько в среднем каждый житель России ежедневно тратил в минувшем году на просмотр программ телевидения. Природа, причины, характеристики и последствия этого явления (абсолютное первое место по затратам времени среди всех занятий жизни, кроме сна) определяют темы и сюжеты номера. Наши авторы исследуют язык медиа и мутации массового сознания, рецензируют значимые отечественные и зарубежные сериалы, размышляют о динамике интереса к тем или иным сегментам эфира, к востребованным категориям программ. Публикуются также и последние данные о демонстрации кино на ТВ.

Особое внимание мы уделили сериалу «Однажды в Ростове», имевшему не только большой зрительский успех, но и общественный резонанс. В рубрике «Крупный план» мы публикуем статью Елены Стишовой и беседу Никиты Карцева с режиссером Константином Худяковым.

В разделе «Опыт» предлагаем обратить внимание на актуальную дискуссию «Искусство погружения» о новых формах существования в реальности, состоявшуюся на кинофестивале Tribeca в Нью-Йорке.

Завершают номер рассказ для кино «Земная жизнь» нашего постоянного автора Елены Долгопят («Публикации») и сценарий «Чужая игра» дебютантки Натальи Выборговой («Чтение»).

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5 **МОГУЩЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ МЕДИА**
Дискуссия в Фонде Егора Гайдара

28 ИРИНА ПОЛУЭХТОВА
КАК И ЧТО МЫ СМОТРЕЛИ В 2014 ГОДУ

КРУПНЫЙ ПЛАН

39 ЕЛЕНА СТИШОВА
ИСТОРИЯ КАК ПОЛИТИКА
«Однажды в Ростове», режиссер Константин Худяков

45 КОНСТАНТИН ХУДЯКОВ:
«ВЫБОР ВСЕГДА ЗА ТОБОЙ»
Беседу ведет Никита Карцев

РЕПЕРТУАР

55 НИНА ЦЫРКУН
СОВЕТСКАЯ «МАЛИНА»
ВРАГУ СКАЗАЛА «НЕТ!»
«Ленинград-46», режиссер Игорь Копылов

60 ВЛАДИМИР КОЛОТАЕВ
БРАТОК В МИРЕ ХИПСТЕРОВ
«Физрук», режиссеры Сергей Сенцов, Федор Стуков

65 МАКСИМ КАЗЮЧИЦ
ЯНКИ И ВИКИНГИ: ОСНОВЫ ГОСУДАРСТВА И ПРАВА
«Викинги», режиссеры Кен Джиротти, Киаран Доннелли, Джефф Вулнаф, Йохан Ренк, Кари Скогланд, Келли Макин, Хелен Шейвер

69 ТАТЬЯНА АЛЕШИЧЕВА
ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ ЭПИЗОДОВ
«Эпизоды», режиссеры Йан Б. Макдоналд, Джим Филд Смит, Джеймс Гриффитс

КОММЕНТАРИИ

73 ВЛАДИМИР БОКСЕР
БОЛЬШИЕ БРЕНДЫ ВСЕГДА ПРАВЫ
Интернет на подхвате у телевидения

РАЗБОРЫ

81 БОРИС ЛОКШИН
ПОДДЕРЖАНИЕ КАЙФА
Новые американские сериалы: медиазависимость аудитории

90 КАТЕРИНА ТАРХАНОВА
ПРЕДЕЛ УСЛОВНОСТЕЙ
«Закон каменных джунглей», режиссеры Игорь Хомский, Иван Бурлаков
«Фарца», режиссер Егор Баранов

ОПЫТ

99 ДЖОНАТАН ГОТТШАЛ – ФРЭНК РОУЗ – ДЖЕЙСОН СИЛВА
«ВСЁ ВОКРУГ – ЯЗЫК»
Дискуссия в рамках фестиваля Tribeca

MEDIA

111 ЕЛЕНА ВАРТАНОВА
ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ПОСТСЕТЕВАЯ МОДЕЛЬ

123 НАТАЛЬЯ ВЕНЖЕР
КИНО НА ТВ

ПУБЛИКАЦИИ

131 ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ
ЗЕМНАЯ ЖИЗНЬ
Рассказ для кино

ЧТЕНИЕ

151 НАТАЛЬЯ ВЫБОРГОВА
ЧУЖАЯ ИГРА
Сценарий

172 Аннотации научных статей

174 SUMMARY

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

МОГУЩЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ МЕДИА

Практически во все времена медиа используются в качестве важнейшего инструмента манипуляции общественным мнением, ключевого фактора мобилизации граждан против внутренних и внешних врагов.
Сливаясь с государством, они достигают своего могущества, а затем теряют своих зрителей и читателей. Кто несет ответственность за стремление стать монополистом на рынке СМИ — этому была посвящена дискуссия «Медиа на службе государства», организованная в марте этого года Фондом Егора Гайдара. Основные докладчики — Даниил Дондурей, главный редактор журнала «Искусство кино», Андрей Архангельский, редактор отдела культуры журнала «Огонек», Александр Бикбов, заместитель директора Центра современной философии и социальных наук философского факультета МГУ. Модератор — Кирилл Мартынов, редактор раздела «Мнения и комментарии» «Новой газеты».

Кирилл Мартынов. Лет пять-семь назад считалось хорошим тоном говорить, что Интернет освободит нас от всех проблем, демократизирует российское общество, другие национальные и наднациональные образования во всем мире, приведет к рефлексивному, критическому мышлению. Многое по этому поводу было сказано, был оптимизм, однако в последний год мы фиксируем откат от этой установки. Видим, как новые медиа так же прекрасно, как и старые традиционные, используются для того, чтобы навязать обществу какую-то одну «правильную» монологическую точку зрения на вещи.

В 2015 году в России мы легко можем поверить в то, что медиа представляют собой нечто могущественное, что СМИ могут влиять на настроения людей, мобилизовать их на некие поступки или выказывание готовности их совершения. В этом смысле медиа существуют как

некая четвертая власть, даже если первые три мы умеем фиксировать с некоторым трудом. Вопрос: как долго медиа могут и будут служить государству, власти, что в этом контексте происходит с нашими надеждами на Интернет? Можно ли найти выход из сложившейся монологической медийной ситуации? Как медиа были рекрутированы на службу государства, как зрители телеканалов стали виртуальными бойцами в информационной войне? Проблемы эти связаны не только с телевидением, но и с другими медиа.

Даниил Дондурей. Мне кажется, что мы в своем понимании медиа, и в первую очередь телевидения, изначально недооцениваем реальные функции и воздействие этого, на мой взгляд, основного производства современного мира. Среди целого ряда уникальных и неотрефлексированных особенностей российской культуры – ее табуирование знаний о самой себе. Это свойство чрезвычайно креативно, порождает множество неформальных практик и творческих технологий.

Сначала хочу обратить ваше внимание на один парадокс, на мой взгляд, доказывающий эту гипотезу. Как вы знаете со слов много раз здесь выступавшего директора «Левада-центра» Льва Гудкова, в январе 2014 года 27 процентов граждан России были готовы проголосовать в ближайшее воскресенье за президента нашей страны, а уже осенью минувшего года – 84–86 процентов. Я не обсуждаю причины этого решения, но оно, безусловно, было обеспечено телевидением. Оно действовало потрясающе – мощно, настойчиво, эффективно, во многом перезагрузив весь контент нашей страны. Продемонстрировало, что способно делать фундаментальные трансформации. А вот все рассказы про Интернет, надежды, с ним связанные, из того разряда событий, о которых предупреждал великий Чехов: «Пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет… народятся люди, которые будут лучше вас…»

Телевидение с точки зрения затрат времени – основной вид деятельности граждан нашей страны. Оно занимает первое место среди пятисот занятий, фиксируемых социологами. Намного больше, чем вся занятость населения в народном хозяйстве или наше непосредственное общение в семье.

Один показательный парадокс. Можно было бы предположить, что такая безмерно эффективная работа будет оценена государством. Телевидение должно было бы получить за нее какие-то бонусы. Вы, надеюсь, знаете, что это одна из немногих сфер, где государство практически не платит за продукт или услуги. Только за доставку сигнала в Восточную Сибирь, на Сахалин, Камчатку, Дальний Восток и в маленькие города с населением меньше 100 тысяч. Но за свою работу в прошлом году телевидение было буквально наказано тем, что на 25 процентов уменьшилось его финансирование и на 7 процентов – финансирование доставки сигнала в провинцию.

Позволю некорректную ироничную ассоциацию: это как если бы Иосиф Виссарионович позвонил маршалу Жукову после Берлинской

операции и сказал: «Вы уж, Георгий Константинович, как-то обойдитесь своими собственными ресурсами, за счет довольствия генералов, вагоны вам предоставим вывозить немецкие трофеи. Сами разберитесь с финансированием». Главный государственный чиновник, основной докладчик по этой теме, заместитель министра связи Алексей Волин сказал, что телевидение является всего лишь сферой информационных услуг и должно жить по средствам, как любой другой элемент бизнеса, – за счет рекламных поступлений. Нам объясняют, что это как изготовление памперсов или автомобилей.

Вот поэтому и нет независимых экспертов ТВ, аналитиков. Это та самая культурная ловушка, из-за которой я не могу найти и пяти специалистов, способных объяснить, почему еще три месяца назад у нас украинским делам были посвящены шесть из семи новостей, а после «Минских соглашений–2» – всего лишь четыре. Кто это делает? Почему за год примерно в 12 раз увеличили объем политических ток-шоу? Почему всю другую содержательную продукцию увели после 23:30?

Видимо, контент-перезагрузка связана с созданием атмосферы мобилизации. Мы знаем, что главные политические понятия – «национальный интерес» и «суверенитет». Вы когда-нибудь слышали хоть одну дискуссию на эти темы? Люди сами должны понимать, что это такое. Это чрезвычайно интересная работа – и невидимая – по сохранению феодального типа восприятия реальности – все то, что с нами делает телевизор.

Вот по телевизору уже давно запрещено критиковать советскую власть и соответствующий ей тип сознания. Приведу пример. Можно ли себе представить, что в 1937 году где-нибудь после 30 июля, после знаменитого постановления ЦК ВКП(б), с которого начался террор, до ноября 1938 года, когда уже 1,5 миллиона арестовали и 760 тысяч убили, – и в это время люди могли бы хорошо говорить о Николае II и царской системе? Можно себе это представить? А это сейчас делается.

Мне не нравится понятие «пропаганда». Это, в сущности, желание уйти от проблемы. Каждый более или менее либеральный журналист скажет: «Это пропаганда» – и ему кажется, что он тем самым на все ответил, оценил, понял. Но ТВ – это мощнейшее, уникальное, многоуровневое, невидимое производство массовых представлений о реальности. Принято называть все это пропагандой. Но пропаганда – всего лишь продвижение. Полтора миллиона человек, вышедших во Франции после январского расстрела редакции сатирического журнала, – это тоже пропаганда. Вот мы произнесли «пропаганда», и нам кажется, что разобрались в том, кто, зачем и как продвигает официальную мировоззренческую доктрину. Моя гипотеза: именно культура запрещает заниматься анализом того, как это устроено, чтобы это все сохранилось.

Дэвид Элтейд, который ввел понятие «формат», рассказал человечеству в 1959 году о том, что никакой «сырой» реальности больше нет. Реальность всегда была и есть «вареная». Эти все обманки – утверждения

«мы вам показываем то, что есть, что происходит на самом деле». Как только человек взял камеру – все становится отформатированным. На множестве уровней. Очень важно осознавать, просто знать технологии того, как это делается. Профессионалы прекрасно знают, как надо это делать. Но сами эти цеховые технологические практики не рефлексируются.

Одна из них – «контроль за повесткой дня». Есть специалисты – я их называю «смысловики», – которые из всего новостного потока выбирают то, что будет страна в этот день переживать, обсуждать, что будет невероятно умножено, сфокусировано, а что – спрятано, исключено. Вы ведь никогда не найдете на нашем ТВ сюжеты о жизни в Абхазии, Южной Осетии, Приднестровье. Вам всерьез никогда не покажут Грозный, потому что там идут мощнейшие процессы, след которых мы увидели недавно – в миллионной демонстрации в городе с населением в 283 тысячи человек. Что этим хотели сказать – нам и миру? Что это за жест, почему Россия – центр мусульманского мира? Эти серьезные вещи обсуждаться в эфире не будут.

Контроль тут самый разный. Будем ли мы, к примеру, переживать такую умопомрачительную тему, с которой в российской культуре многие столетия спокойно справлялись, как гомосексуальные отношения. Вдруг она становится важной, переживается каждой бабушкой, которая даже никогда не слышала, что это такое. Тем более и не понимает природы этого явления. Нам объясняют, что это фашисты навязали соотечественникам нетрадиционные отношения.

Сюжеты, события – это производство, ежедневная работа. Вот сейчас мы будем за чашкой кофе в своих квартирах, на днях рождения обсуждать поведение Коломойского или просьбу братьев Михалковых о госкредитах. Но при этом не будем переживать о 151 миллиарде долларов, вывезенных российским бизнесом из родной страны. Мы не имеем права увидеть на российском телевидении дискуссию по поводу недоверия бизнеса к политической власти. Возникает, таким образом, совершенно определенная картина мира.

Одни и те же участники ток-шоу переходят в рамках своих ролей с канала на канал. Недавно я хотел сказать либеральному Борису Надеждину: вы ведь должны понимать, что вас используют, чтобы укрепить альтернативную – вашей – точку зрения. Для того чтобы уважение к Сталину поднялось за примерно восемнадцать лет с 21 до 57 процентов на конец 2014 года, нужно было пятнадцать лет рассказывать, что он был чудовище и пожиратель детей. Но делать это следует в определенной доле, в определенное время, в определенных программах. Тогда люди начинают доверять. Сейчас от 53 до 57 процентов граждан РФ считают сталинский вклад в национальную историю положительным, а 45 процентов – что террор оправдан последующими достижениями СССР.

Не менее важна и однозначная интерпретация происходящего. Это связано не только с цензурой или с тем, что российское телевидение

утаивает от граждан нашей страны. А часто с тем, о чем мы даже не догадываемся. К примеру, на Украине 24 области, но рассказывается исключительно о двух. А что в остальных происходит? Там фашистов обожают или нет? Что происходит в Кривом Роге или в Черновцах? Как относятся примерно 37 миллионов этнических украинцев к тому, что с ними в последнее время происходит? При этом украинские новости идут уже пятнадцать месяцев, каждый день, многие сотни часов. Это простые вопросы.

Еще одна техника – эмоциональное усиление. Российский зритель воспитан на сериалах. Он без сильных страстей, крови, надрыва ничего воспринимать не будет. Если персонажи предлагают в сценарии сложные картины мира, никто их у нас даже в час ночи не поставит в сетку. Все события, с которыми зрители должны идентифицироваться, начать переживать, обязаны иметь мощную эмоциональную окраску. Репортажи с Майдана обязаны включать горящие «коктейли Молотова», картинки, доказывающие, что там всю прошлую зиму была резня и кровавое месиво. Только сильная эмоция включает запущенный на этом топливе механизм морального отторжения.

С одной стороны, мы ждем войны и, по данным ФОМа, 48 процентов не исключают повторения террора масштабов 1937 года, а с другой стороны, 66 процентов утверждают, что любят украинцев. Это что за сознание? Как это может уживаться? Действуют какие-то сложные и довольно шизофренические смысловые постройки. Правда, сейчас, по последним данным, народная готовность воевать с Украиной уменьшилась.

Про имперские архетипы ничего не буду говорить, потому что мы все уже стали свидетелями того, как из празднования семидесятилетия Победы изъят элемент, связанный с тем, что так обожала советская

власть, рассказывая об ужасах войны. Нас десятилетиями воспитывали на заклинании: «Лишь бы не было войны». Эта фраза теперь вообще исключена из объяснительного обихода. Тотально.

Отказ от когнитивных диссонансов – совсем не простой механизм. Последние двадцать пять лет воспроизводился важный принцип, согласно которому мы находимся в какой-то либеральной парадигме. Теперь она куда-то исчезла. Так же, как с выращиванием «сложных» людей. Сначала их было 20 процентов, потом десять, сейчас – меньше шести. Количество людей, способных смотреть сложные фильмы, обсуждать, переживать по поводу разного рода депрессий, уменьшилось вообще до 2 процентов, и это очень опасный симптом. Значимого национального когнитивного диссонанса теперь нет.

Журналисты не в состоянии заменить аналитические исследования этого производства смыслов. Это серьезнейшая проблема. Мы должны перейти в эру интеллектуального волонтерства, поскольку мы ничего не сможем поменять в нашей жизни, если эта проектная работа не будет производиться. Финансировать ее никто не будет, потому что она опасна для власти.

Если мы хотим, чтобы с нашей страной что-то нормальное происходило, интеллектуальное проектное волонтерство – это единственное, что я вижу перспективным в современном мире. Это куда более перспективно, чем защищать свое непонимание происходящего понятием «пропаганда».

Андрей Архангельский. Я буду более практичен и сознательно попытаюсь дать менее общий взгляд, потому что Даниил Борисович точно и универсально представил общую картину. В двух словах опишу суть моих измерений. Я решил пойти на интеллектуальный эксперимент. С марта предыдущего года слушал прогосударственные радиостанции:

«Комсомольская правда», «Говорит Москва», «Вести FM» и РСН, а также Business FM.

Меня интересовали прежде всего совпадения. Даниил Борисович точно заметил, что даются некие смысловые установки. Это поразительный феномен.

Возьмем новость с тем же Коломойским. Казалось бы, какой-то конфликт с губернатором и бизнесменом в соседней стране. Представьте себе: нечто подобное, например, происходит в Турции или Молдавии. Мы никогда не услышим об этом, потому что это локальная проблема. В течение пятнадцати месяцев нас каждые полчаса информируют про Украину. Фактически мы там живем. Какая-то одна новость циркулирует в течение двух-трех дней на всех станциях примерно в одной и той же последовательности с одними и теми же формулировками. Тут я фиксирую нечто, для чего у меня не хватает рационального языка.

Хайдеггер нас учил, что бытие мы можем поймать, уловить в оговорках, провалах, каких-то лакунах. В этом смысле пропаганда иррациональна, потому что важнейшую роль все-таки играет настроение или страсть: практически невозможно убеждать по принуждению. Не согласен с расхожим представлением, что люди говорят то, что их призывают говорить – за деньги. Думаю, что тут все устроено сложнее, происходящее они как-то по-своему себе объясняют. Они верят или хотят верить в то, что говорят. В водопаде однообразных новостей про Украину поражает то, что многими владеет какая-то внутренняя общая идея, о которой не говорится вслух, прячется детский инфантильный мотив: «Украину ждет скорый крах, весь мир ждет скорый крах». Пожелание: «Когда же наконец это случится?» С рациональной точки зрения это для меня необъяснимо.

У Адорно в «Исследовании авторитарной личности» я нашел очень точное описание еще одного феномена, который ученый называет подмигиванием. Радио гораздо более сложная вещь, чем телевидение. Не настолько тотально и однообразно. Радио – это телевидение для умных. Оно не так монологично. Там допускаются более сложные и хитрые приемы, а главное, есть прямая связь со слушателем. Радио, каким бы оно ни было прогосударственным, не может отключить слушателя, а значит, есть живая реакция, то есть возможные проговорки, что-то неконтролируемое. Наблюдать за ними интереснее.

Адорно пишет о том, что впрямую какие-то важные вещи часто не говорятся. Это и есть момент вовлечения слушателя в тайный заговор, создание интриги, атмосферы, притягивающей слушателей, намагничивающей их. Этот феномен довольно новый – пропаганда овладела им в течение последнего года. Вся государственная машина создания официального контента научилась подмигивать. Что самое поразительное, огромная многомиллионная аудитория тоже научилась участвовать в игре в подмигивание. Люди за год выучили язык недоговорок, язык жестов. И эта атмосфера общего заговора – мы о чем-то

знаем, о чем не говорим впрямую – создает дополнительный эффект для слушателя: теперь он состоит с радиостанцией в некоем сговоре. Это же всегда очень приятно, льстит тебе, когда вы оба – ты и твой собеседник – о чем-то догадываетесь, разговариваете друг с другом на языке намеков, но всегда понимаете, о чем идет речь.

Мы задаем вопрос: откуда эта милитаризация сознания, это прямое и косвенное восхищение войной? Абсурд. Как может восхищаться войной человек, чей дед или отец воевал? Наша страна пережила страшную, чудовищную войну. Как это возможно, что она вообще может иметь какие-то положительные коннотации? Надо сказать, что наше телевидение и кино очень сильно постарались, поработав над этим вопросом в минувшем году.

Даниил Дондурей давно обратил внимание на то, что у нас нет ни одного сериала о работающем человеке, о бизнесмене, который заработал честно деньги, о человеке, который, условно говоря, растит сад. Практически нет гуманистической подкладки под ценность труда. Есть драматургические сопли на тему семейной жизни – развод, ушел, пришел, бросил, изменил, но это тоже жизнь а-ля «Малахов плюс». Но никакого разговора о естественной жизни в сериалах нет.

Я переключился на сериалы, потому что они на 80–90 процентов в течение минимум десяти лет были о силовых действиях, о спецслужбах, о войне. Количество продукции на эту тему сейчас несопоставимо по качеству даже с продукцией 1970-х годов, потому что постепенно из этого сериального потока вымылось – от слова «вымываться» – какое-то объяснение, ради чего была война. Постепенно из темы Великой Отечественной войны улетучился смысл. Появился мотив самоценности войны как наилучшего инструмента решения проблем. Силовое их решение воспринимается как единственно возможное.

У нас слово «патриот» чуть ли не совпадает с «военным». «Патриотизм» равен понятию «военное кино» или «военный сериал». Милитаризация сознания – это готовность к войне, представление о войне как о естественном. Адорно пишет об этом в «Исследовании авторитарной личности». Он предлагает определенную градацию тоталитарных типов, рассматривает их как естественное продолжение политики.

Зерна милитаризации были заложены задолго до 2014 года, и я почти уверен, что режиссеры, продюсеры, актеры, которые участвовали во всем этом, естественно, действовали без всякой задней мысли, не подозревая, что могут существовать какие-то негативные последствия. Поскольку в большинстве своем там отсутствует какое-либо представление об исторической и этической ответственности. У наших авторов практически нет представления об этической ответственности за то, что они делают, за то, как их продукция будет интерпретирована, воспринята. Сериалы и фильмы подготовили такой тип сознания – восприятие войны как чего-то естественного. Человек ведь

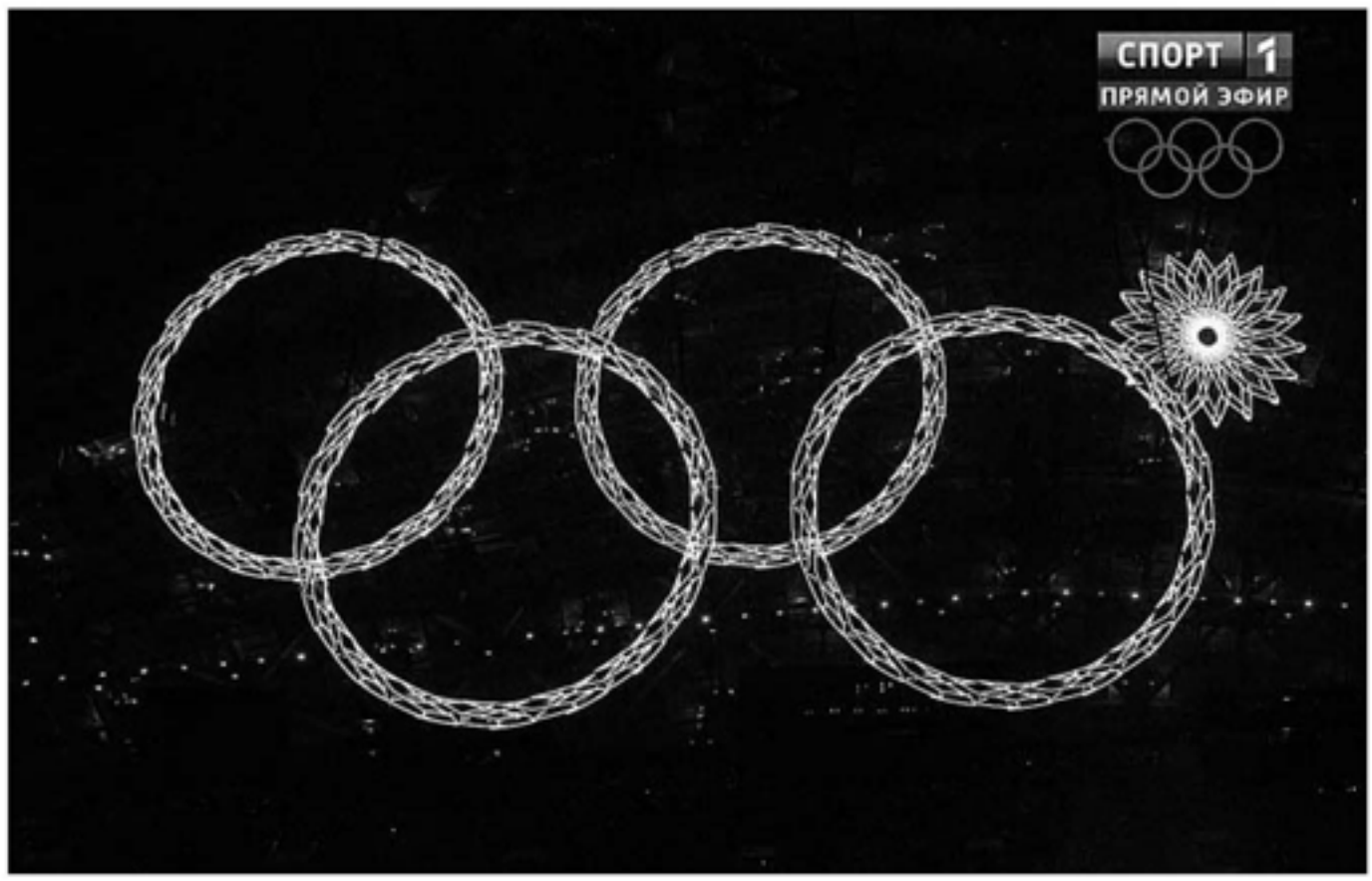
должен безмерно ценить мирную жизнь. Откуда берется отношение к войне как к чему-то родному, естественному?

Если мы спросим себя, почему так все случилось, то придем к выводу, что на место военной этики, которая была при советской власти, фактически не пришла мирная, которая должна была появиться после 1991 года. Не сформировалась практика малого дела – достижение малых целей, движение шаг за шагом… И когда человек пытается на что-то опереться, самым прочным и знакомым оказывается военная этика. Эстетизация войны дала неожиданную реакцию – человек вдруг обнаружил, что ничего нет роднее войны как способа решения определенных проблем.

Интересно, что радиостанция Business FM начинала как независимая, но впоследствии ее повестка по теме Украины почти полностью совпадала с прогосударственной. Это к вопросу о частном СМИ, о том, что его приватность может спасти от пропаганды. Ничего подобного, это еще одна иллюзия, с которой пришлось попрощаться. В конце концов мы убеждаемся, что все зависит от внутренней этики журналиста, от опоры на универсальные ценности.

Кирилл Мартынов. Есть стандартная тема – травма войны. Кто у нас травмирован войной? Люди, которые воевали, дети, которые это все пережили, блокадники в Ленинграде. Но в силу того, что это такое центральное событие, к которому постоянно возвращается коллективная память и государственная пропаганда, травма войны сейчас раскрывается. Возникает ощущение, что мы еще не повоевали, не смогли пока попасть на фронт.

Если связывать это с радио, у меня здесь ощущение, схожее с тем, что говорит Андрей Архангельский. И у меня есть друзья, с которыми мы разбросались по разные стороны то ли баррикад, то ли чего-то за последний год уже более военизированного. И есть какое-то



рациональное объяснение – люди на квартиру хотят заработать, работают на государство, зарплату получают, ипотеку оплачивают. Но мне кажется, что есть еще какая-то в этом страсть, связанная с «военной правдой».

Около полугода назад меня по ошибке пригласили на РСН Габрелянова, а там был прямой эфир, на чем вы не сделали акцент. Они ждали, что я буду какие-то, с их точки зрения, правильные вещи говорить о том, что мы сейчас пойдем бить фашистов. В конце возникла публичная истерика, ведущий меня обвинял в том, что я лично мальчишкам из «Беркута» выдавливал глаза на Майдане. Очень серьезное было столкновение. Ведущему РСН было очень важно обвинить меня в этом.

Александр Бикбов. Я услышал в двух предыдущих выступлениях о том, что в российских СМИ произошли драматические изменения, которые определили смену повестки, а также самого способа обращения к аудитории. С моей точки зрения, СМИ изменились крайне незначительно, но эти сдвиги произвели ошеломляющий эффект. Для начала хочу задать вопрос: являются ли государственные СМИ действительно таковыми? Это ключевой вопрос.

Если мы посмотрим на то, каким образом происходит управление СМИ, то обнаружим, что уже не осталось государственных СМИ в чистой форме, когда все решает бюрократический аппарат и прямая возможность смещать редакторов по звонку из администрации президента, оперировать повесткой дня и т.д. Существует несколько процессов, которые восходят к гораздо более ранним структурным сдвигам, точно так же, как и приватизация государственных СМИ, которая оказывается более удобна для ведения сегодняшней пропагандистской работы, чем модель, основанная на якобы послушном, а на самом деле основательно сопротивляющемся бюрократическом аппарате.

Одна из хороших иллюстраций этого тезиса – упомянутые сокращения госфинансирования как гостелеканалов, транслирующих проправительственную повестку, так и больших редакций СМИ вне зависимости от их политической ориентации. Отказ журналистам в гарантиях на продолжение деятельности, на оплату отпуска, компенсацию при потере трудоспособности и прочих несчастий, вполне себе частых в современном профессиональном мире, – это и есть один из главных и крайне эффективных инструментов прибавления страсти журналистскому высказыванию. В то время как их увольняют, а редакции сокращены по сравнению с ноябрем 2014 года на 10–20 процентов, те, кто остается, работают с удвоенным огоньком и лояльностью. И здесь в некотором смысле не важно, какую сторону в политическом состязании занимает то или иное СМИ.

Если мы посмотрим на опыт других обществ, на то, как работают СМИ во Франции или США, то обнаружим, что кружение одних и тех же новостей по медийной повестке наблюдается и там. Во многом этот эффект уже был проанализирован, в частности, французским социологом Пьером Бурдьё, который в конце своей жизни занялся анализом медиа. Он показал, что этот круговорот обязан не прямому политическому давлению, а коммерческому состязанию за аудиторию. А поскольку наши медиа коммерциализированы в некотором смысле до предела, это тот самый международный эффект, который они на-

следуют не из прямых взаимодействий с политическими центрами власти, а просто из-за перебоев с финансированием. Они вынуждены бросаться в разного рода авантюры. Попытки подать ярче и убедительнее новость, которую уже обозначил конкурент, – один из эффектов взаимодействия информационной повестки.

Все эти процессы в гораздо большей степени связаны с характером российского капитализма, его современного этапа в медиасфере, действительно довольно сильно отличающего российские СМИ от международных. Так, к примеру, колумнистами газеты «Известия» становятся те, кто еще в 2000-е годы был обладателем маргинальных политических позиций и именно в этом качестве не допускался на основные медийные площадки. В июле 2010 года там появляется первый авторский материал Александра Дугина, в октябре 2011 года – Сергея Кургиняна. Шокирует ли вас газета? Пожалуй, не очень. С января 2014 года колумнистом становится известный националист Егор Холмогоров. Теперь вы читаете ее не от корки до корки, а в том смысле, что, не обращая внимания на ее основное содержание, как и раньше, делаете перепост в своем Фейсбуке какого-нибудь материала Егора Холмогорова и восклицаете: «До чего дошло государство!» Александр Проханов начинает публиковать авторские материалы в «Известиях» с марта 2014 года, и даже Эдуард Лимонов становится колумнистом с октября 2012-го.

Вместо колумнистов, которые раньше писали без огонька и без страсти, но при этом транслировали некоторый стертый, довольно плоский тип политического высказывания, приходят маргиналы,

очень долго томившиеся в своих нишах именно потому, что выражают эту страсть с неприемлемым ранее националистическим, неофашистским или авторитарным душком. Можно проследить подобную эволюцию очень многих редакций и обнаружить, что те, кому ранее было отведено место только на каких-нибудь националистических сайтах, заняли теперь его на ключевых площадках и продолжают транслировать свои неонационалистические, неотрадиционалистские или околофашистские высказывания уже в рупоре официального СМИ.

Большинство тех, кто не читал «Известия», не смотрел телевидение или не обращался к проправительственным радиостанциям, так и не делают этого. То, на что мы обращаем внимание, – это как раз такого рода маргинальные проявления, и мы их усиливаем, это неизбежно. Мы их подкрепляем своим вниманием. Более того, мы можем видеть, что либеральные СМИ начинают реагировать на эти крайности в таком режиме, который фактически превращает их в партнера по диалогу отнюдь не с авторами центральных сюжетов по «скучным» вопросам сокращения пенсий, слияния школ, устранения штата больниц в Москве и регионах, которое на практике произошло уже несколько лет назад. А вот авторы, которые рассказывают нам о войне с огоньком и задоринкой, привлекают гораздо больше внимания, становятся мишенями контрпропагандистской журналистской работы. В целом это довольно опасная тенденция.

Здесь имеет смысл говорить не только о моральной ответственности, но и об аналитической: кому вы отвечаете, на что реагируете. Очевидно, что эффект согласования повестки в данном случае осуществляется уже не за счет трансляции лент новостных агентств, которыми занимаются все газеты или медиа, а того, что СМИ начинают напрямую отвечать радикальным пропагандистам, попавшим в центральные СМИ. Пример Александра Дугина оказывается здесь показательным, потому что, став колумнистом и автором газеты «Известия» еще до начала протестной волны, он предложил излишне радикальную националистическую и традиционалистскую повестку в связи с проектом «Русской весны» и Новороссии. В какой-то момент его просто исключили из числа привилегированных публицистов на разных медийных площадках, связанных с государственным и правительственным финансированием. И если посмотреть на ту же газету «Известия», то последний авторский материал Дугина датирован мартом 2014 года, после чего упоминание его имени носит преимущественно негативный характер.

Полагаю, это хорошая иллюстрация того, как работают частные СМИ, которые могут себе позволить выполнять заказы государства и делать это с гораздо большей эффективностью и в некотором смысле с меньшими обязательствами как перед бюрократическим аппаратом, так и перед своими владельцами. Для того чтобы правильнее противостоять эффектам этой пропаганды, нужно лучше представлять себе, каким образом она устроена. И не только морально, не только

на уровне содержательного суждения, но и с точки зрения профессиональной механики.

Кирилл Мартынов. Я попробую сформулировать вопросы в том же порядке, в котором мы выступали, и попрошу коротко прокомментировать то, что было сказано другими выступавшими, после чего мы предоставим слово слушателям.

В своей работе «Боулинг в одиночку» американский социолог Роберт Патнэм делал вывод о том, что общество в США атомизировано в негативном смысле слова. Это нигилистический индивидуализм, в частности, потому, что люди из офисов едут на машинах в свои дома, где запираются с телевизором, бутылкой пива и так проводят свой досуг. Многие авторы после этого посчитали, что Интернет что-то поменял. Есть замечательный технооптимист Клэй Ширки, достаточно знаменитый автор, который приводит в пример ту же Википедию и говорит о том, что это достояние всего человечества, созданное людьми в свободное время – когда они отключились от телевизора и у них появилась возможность сделать что-то в медиапространстве.

Почему люди так много смотрят телевизор и что можно сказать о том обществе, где просмотр телевизора является главной формой деятельности?

Почему нет тех самых медиааналитиков, хотя бы даже социологов? Если чисто в пропорциональном соотношении телевизор – это главное занятие россиян, то почему он так плохо исследуется?

И наконец: почему мы гордимся тем, что не смотрим телевизор и ничего о нем не знаем? Потому что там до 2014 или, может быть, до 2012 года ничего важного не происходило? В том смысле, что телевизор – это по направленности «Дом-2». Народу нужно какое-то пассивное развлечение, легенькая бытовуха. В 1990-е – какая-то чернуха, в нулевые – сериалы, реалити-шоу. Почему вдруг, нам так кажется, телевидение выпрыгнуло в последние несколько лет или даже в последний сезон как черт из табакерки? Почему у «Дома-2» появилось ружье?

Даниил Дондурей. Дело в том, что люди всегда нуждаются в определенных картинах мира, особенно в моделях будущего, и телевидение уклонилось или, наоборот, делало именно эту работу особым нерефлексируемым образом. Людям все эти годы не предлагалось «светлое будущее», которым коммунисты так чудесно занимались какое-то количество времени. Недавно появилась мощная программа, связанная со «светлым прошлым». И это большая и серьезная идеологическая работа. Наряду с Русским историческим обществом, где попечителем является президент, создано очень важное и специальное Российское военно-историческое общество под председательством министра культуры Мединского. Его московский представитель недавно назначен руководителем департамента культуры Москвы. И все это чрезвычайно важно, потому что это абсолютно новая концептуальная идея, согласно которой в России не было трагедий, террора, темного прошлого.

А люди не могут жить без моделей будущего. Это одна из гипотез относительно причин того, почему Россия – абсолютный чемпион по подростковому суициду. Вы знаете, что у нас он в три-четыре раза выше, чем в любой стране Европы, включая Албанию, а в сравнении со скандинавскими странами – в шесть раз. У подростков нет представлений о будущем. Дети не получают их ни в школе, ни в семье, ни в телевизоре, нигде. Я на днях прочитал у Евгения Ямбурга, что детей в связи с юбилеем Победы одевают в военные камуфляжные куртки, они ходят строем, с удовольствием кричат речевки, вместо слов «фриц» и «фашист», которые десятки лет были главными в детских мальчишеских играх, сейчас используют слово «укры». Телевидение эту работу осуществило.

Судя по вашим убеждениям, есть телевидение государственное, есть частное и есть общественное. Ничего подобного в России нет. Когда мы предложили президенту Дмитрию Медведеву концепцию общественного телевидения, он спросил меня об этом. Я ответил: «В нашей стране оно все – коммерческое». Вы правильно рассказывали о том, как идеологический контент встроен в коммерческие конкурентные системы. Это потрясающее открытие еще того времени, когда у нас в конце 1994 года возник рекламный механизм экономики медиа. Именно тогда оно стало обслуживать интересы власти. В этом смысле и газета «Известия» частная, и Первый канал частный, «Газпром-Медиа» и прочее. Но это не имеет вообще никакого значения, потому что из неформальных практик все прекрасно понимают, как надо себя вести, что является правильным, а что неправильным. Это очень сложная система мотивационных процессов, культурных предписаний. Это эскалация лояльности как важнейшего современного требования. Нужно продемонстрировать, что я – с вами. И в этой работе профессионал должен быть художником.

Недавно опубликованы составы экспертных жюри Министерства культуры РФ. Среди них есть одно очень важное – Совет по авторскому и экспериментальному кино. Там впервые – не знаю, с какого времени, думаю, с 1991-го – введены представители ФСБ и Министерства внутренних дел. Треть членов этого совета – штатные сотрудники Министерства культуры. Абсолютно контролируемый состав экспертов, который от имени гражданского общества, включая таких известных «кинематографистов», как издательский директор группы «Однако», будет решать, какой фильм по-настоящему экспериментальный, а какой – нет. Никаких дискуссий на эту тему у нас не будет, никогда профессиональное сообщество не будет протестовать против такой экспертизы.

Кирилл Мартынов. Андрей, я вас хочу спросить вот о чем. До какого-то момента было ощущение, что у нас в стране действует странный общественный договор. Телевидение мы отдали вместе с концом НТВ и других проектов, существовавших с 1990-х годов. То, что сегодня происходит на телевидении, нам неинтересно. Это игры государства с народом. У нас маленький зал, мы люди занятые, много работаем. Два года назад я купил себе телевизор, большой, причем я всегда о нем говорю с уважением – не «телек», «ящик». Даже встаю обычно, когда это говорю, потому что после того, что случилось в последний год, иначе к нему относиться невозможно. Но все равно у меня было такое ощущение, что это был договор. И жанры какие-то дурацкие, и ток-шоу глупые, и совершенно идиотские реалити-шоу. А есть еще СМИ для нормальных людей – то же радио, например. Это относительно маленькая аудитория, в Москве это, может, миллион человек, и это предел. Кто читает газеты? Там много букв.

И в какой-то момент вдруг выяснилось, что на радио та же самая повестка, что и на телевидении. Раньше у вас был шанс, что вы говорите о чем-то своем, например о культуре. У нашего друга и участника этих собраний Сергея Медведева была программа «Археология» на московской радиостанции «Финам ФМ». Там иногда рассматривались социально-политические вопросы, но в целом это была культурная программа. Сейчас по каким-то причинам и на Business FM она невозможна. В Интернете – цензура, и, в принципе, есть много мечтателей, которые говорят, что нужно вообще сделать собственный Интернет. Как вы объясняете, почему это «естественное» разделение СМИ сломалось?

Андрей Архангельский. Надо сказать, что даже какие-то прогосударственные радиостанции остаются иногда критичными по отношению к власти. Правда, в последние полгода нет. Все, что связано с государственной повесткой, – на максимуме лояльности. А раньше на радиостанциях было даже хорошим тоном немного поспорить. Например, прогосударственные радиостанции освещали процесс над Навальным, и нельзя сказать, что они выступали с пропагандистской точкой зрения.

Довольно интересное свойство сознания – избирательность, где входить в ажитацию, а где оставаться рациональным. С другой стороны, почему нет? Советский человек жил в системе двойной, тройной морали. Это вполне укладывается в одной голове. Но как только речь заходит про Украину, впоследствии про Запад… – тут Даниил Борисович говорил о специфической шизофрении, а я бы употребил слово «мазохизм». Когда Запад ввел санкции и Россия ответила – это был август-сентябрь прошлого года, пиковый момент, – буквально на следующий вечер радиостанция «Вести FM» продемонстрировала исполнение древнего культа самосожжения. Это был поток: «Я отказываюсь от всего! Мне не нужны ваши машины! Убирайтесь с вашими продуктами!» Говоря еще проще: «Пусть мне будет хуже, но нельзя пользоваться западными продуктами. Будь они прокляты!» Это акт садомазохизма. Поразительно то, что те же дикторы совершенно рационально рассуждают на темы экономики. Они словно включают пингвина, а потом его выключают, извините за выражение. Это феноменальная вещь, они не сошли с ума. В этот момент у них включается сложная мотивация. Тут я могу привести только психологические объяснения.

Кирилл спросил, почему включается война. У Высоцкого есть знаменитая фраза: «А в подвалах и полуподвалах ребятишкам хотелось под танки». Не случайно 70 лет война понимается как то единственное настоящее, что случилось с российским человеком. Отсюда странного рода зависть к тем, кто воевал. С ними случилось настоящее, а с нами – нет, если встать на сторону этих людей. В их представлении война является тем единственным настоящим, на что вообще способен человек. Все остальное, мирная жизнь – это игрушечки. Это какой-то пароксизм сознания, странный скол: понимать войну как естественное, а не как страшный сон.

Феномен заключается в том, что радиоведущие способны включать тумблер на определенных темах – санкции, Украина, Запад, Коломойский, Яценюк, Порошенко – и тут же выключать этот ажиотаж на темах цены на гречку. Тут они становятся спокойными, рациональными, способны глубоко и сложно видеть ситуацию.

Поразительна еще такая вещь. Как только заходит речь о каких-то российских событиях, на фоне Украины они кажутся детским садом. В том числе и потому, что про Украину можно говорить абсолютно все, и это является странной компенсаторикой. Мы ведь не можем себе позволить с такой откровенностью говорить о российской власти. Люди страдают от того, что на многие темы им говорить нельзя. А вот про Украину – чувствуют себя свободно в иезуитском смысле, как принято выражаться в русском языке. Как только они начинают говорить про Россию, то сознательно выключают свой тумблер и говорят о том, что все сложно. Российская повестка почти вся перекрыта, там сплошные табу, нет мотивации, нет даже элементарного журналистского драйва.

Кирилл Мартынов. Есть исследовательница Дарья Димке, которая занимается антропологией детства и говорит о том, что в таких утопических

сообществах, как Советский Союз, ребенок рассматривался как незавершенный взрослый. У ленинградских коммунарок были практики трудовых десантов, когда в 1950-е годы отряд по тревоге будили и отправляли на прополку свеклы под лозунгом, что каждый имеет право на подвиг, и если вам по пуле не досталось, то вы хотя бы свеклу пропо-
лите. Использовалась военизированная риторика десантов.

Александр, хочу проблематизировать два момента. Во-первых, вопрос о цензуре. Вы заметили, что цензура снизилась и это дало возможность «Известиям» образца 2014 года позволять себе то, что в принципе нельзя было представить в центральней газете еще десять лет назад. Мы знаем, как складывался нынешний холдинг News Media – это желтая пресса, газета «Жизнь», и мне казалось, что пал последний бастион здравомыслия. Желтая пресса хочет сенсацию, и если все говорят одно и то же, то желтая пресса, по идее, в любом случае должна убежать, скорчить какую-то физиономию со стороны. И так работает этот медийный рынок. Сенсация даже с коммерческой стороны – это не то, о чем все говорят. И нам как людям, работающим в медиа, и всем присутствующим здесь хорошо известно, что цензура усилилась. Мы можем Дугина или Лимонова поставить в федеральную газету, но не можем на телевидение, например. Тут есть соответствующие топ-листы.

И во-вторых, если – как вы утверждаете – в этом есть доля здравого смысла. Современные медиа ориентированы на коммерцию и на выживание. И телевидение у нас, как известно, прибыльное. Есть спрос на тот тип продуктов, которые предлагают коммерческие компании. Почему происходит такая гомогенизация медийного рынка, почему все начинают на рынке предлагать патриотический «бигмак» на ржаном хлебе и все другие виды продуктов в этой логике оказываются невостребованными?

Александр Бикбов. Наверное, не стану открещиваться от квалификации своего анализа как марксистского, хотя ни в коей мере не считаю себя доктринером. Однако вынужден признать, что мы понемногу возвращаемся к тем формам, которые были характерны для XIX века. К ситуации до социального государства, до того момента, когда при всех различиях публичная этика и социальная мораль снова овладевают миром. В этом смысле российское общество становится в гораздо большей степени похожим на буржуазное общество начала XX века, например французское. Какой был самый популярный жанр литературы во французском буржуазном обществе? Рассказы об Арсене Люпене – благородном преступнике, который всех сумел обольстить и обмануть. Есть целый ряд исследований, которые показывают, что для буржуазного общества, где маленькому человеку позволено слишком мало, один из наиболее востребованных жанров массовой культурной продукции – героическая литература. Рассказы об аномалиях – монстрах, преступниках, всем том, что, с одной стороны, холодит кровь, а с другой – оказывается страшно привлекательным. И полагаю, что мы не заметили, как российское общество перешло от ситуации почти тотальной дерегуляции неопределенности будущего к такой модели будущего, которая нам еще не вполне ясна в своих очертаниях, но уже состоялась.

Мы понимаем, что сегодня невозможны ни головокружительные карьеры в духе 1990-х, ни гигантские состояния из того же периода. Российское общество становится мелкобуржуазным в характеристиках XIX века, когда не существуют или очень ослаблены социальные гарантии, когда нет защиты в случае, если вы теряете работу. Мы оказываемся во многом связанными с семейными и дружескими сетями, а не с государственной машиной перераспределения, когда прекращают действовать некоторые типы публичных дискуссий во имя общего

интереса просто потому, что институциональные структуры, которые поддерживали этот общий интерес, уже не существуют.

Частные конкурирующие, сталкивающиеся друг с другом концерны или группы пока еще находятся на стадии оформления, их граница не столь очевидна, чтобы навязывать свою повестку в терминах частного корпоративного или монополистического интереса. В этом смысле американская пропаганда оказывается крайне успешной формулой пропаганды времен «холодной войны» 1970–1980-х годов, потому что она не затрагивает вопросов о несуществующем и апеллирует именно к тому, что вызывает наименьшие сомнения, – к семье, друзьям, какому-то своему делу, которое можно делать руками. К чувству этой самой расплывчатой общности, связывающему всех нормальных людей.

Надо сказать, что терминология и риторика нормы характерны не только для провластных СМИ, но и для протестных. Много лет с декабря 2011 года я занимаюсь исследованием митингов. Интервьюированием тех, кто участвует в протестных акциях. Поэтому ситуация, о которой я говорил, прежде всего цензура или ее ослабление, касается определенного социального региона, определенной зоны высказывания, где маргиналы получают возможность говорить обо всем, о чем угодно. О том, о чем они говорили и раньше – еще три-пять лет назад.

Что касается вопроса, почему это оказывается востребованным, то помимо попытки уловить массовый запрос на героическое, экстраординарное, на священного монстра, который характерен для массовой культурной продукции мелкобуржуазных обществ, существуют еще и попытки выстроить в целом какую-то модель.

Даниил Дондурей совершенно верно заметил про некую рамку, в которую такая модель вписывается, но я не соглашусь с содержательной характеристикой. Вы сказали, что нет образа будущего и именно это служит причиной множества фрустраций и даже подростковых суицидов. Модель будущего просто смещается. Если на протяжении 1990-х или даже 2000-х была географическая модель – нашим будущим была Европа, европейские демократии, то в настоящее время перспективной моделью становится наше идеализированное прошлое. В рамках произошедшего временно́го смещения будущее обладает вполне определенными содержательными чертами. В обоих случаях происходит запрос на способ говорить о современном обществе, о том, в какую сторону нужно двигаться и что такое норма.

Кирилл Мартынов. В прошлом году в поисках работы я пришел в одно окологосударственное частное СМИ, и мне сказали: «Мы дадим тебе нормальную зарплату, все будет хорошо». Но они добавили: «Мы работаем последние полгода (это июль 2014-го) следующим образом. Нам из администрации президента присылают темники, и мы ставим на следующий день те вопросы с теми тезисами, которые нам сообщат». В действительности это не бюрократическая машина в веберовском смысле слова, а некое ручное управление медиа скорее в советском

духе, как это было в ЦК КПСС. Поэтому вопрос о бюрократии в этом смысле крайне двусмысленный.

Вопрос из зала. У меня реплика Андрею Архангельскому. Есть у меня такой грех: стоя в пробках, я слушаю радио. Если я правильно вас поняла, вы высказывались в том смысле, что слушатели радиостанций – люди более раскрепощенные и у них есть возможность донести свою точку зрения в активном общении. Я бы не согласилась. Например, я иногда слушаю «Говорит Москва», и там два основных персонажа – Доренко и Гудошников. Они великолепно умеют управляться с теми слушателями, кто задает им вопросы, которые им не нравятся. Они моментально искажают сущность вопроса. Иногда у них сразу начинается агрессия по отношению к тому, кто звонит, и – удивительная вещь – они поощряют совершенно нелепые вещи. Один из слушателей говорит: «Как известно, ни Советский Союз, ни новая и старая Россия никогда не проигрывали никаких войн». Я еще вначале по-глупому ожидала, что ведущий скажет: «Как же так?» – и представит список. Ничего подобного – тишина. Техника манипулирования контентами потрясающая, и ею владеют умельцы, снимаю шляпу.

Адольфу Гитлеру удалось изменить массовое сознание людей за десять лет, плюс-минус один год. У него не было телевидения, но у него были другие средства массовой информации. Например, журнал Юлиуса Штрейхера «Штурмовик» и разные другие вещи, которые тоже действовали на людей очень сильно. Кроме того, у него было на что опереться – это Версальский мир, так называемое унижение немцев. У них была реальная историческая ткань, которая была известна. То, что у нас сделали меньше чем за год с большинством людей, как переориентировали их сознание, – каким образом это произошло? Мне кажется, что очень интересно про это думать, потому что первый ответ, который приходит в голову, например, что у нас было другое образование. Но у меня ощущение, что меня хорошо учили и в средней школе города Харькова, и на филфаке МГУ. Я знаю многих людей, которых хорошо учили. Они знакомились с критическим мышлением. Вопрос к вам: нет ли чего-то особенного в россиянах или в русских как политической нации? Когда вспоминаешь Гитлера – десять лет, а здесь меньше года – и такие результаты.

Даниил Дондурей. Я уже говорил, что все годы, начиная с 1995-го, велась очень скрупулезная работа. Я согласен с коллегами, которые говорили о том, что это все не в одночасье произошло. И не случайно было внутренне запрещено говорить о результатах произошедшей в 1991–1993 годах революции. Все достижения, которые в нулевые годы как следствие 1990-х получила страна, были объявлены поражениями. Была проведена непростая и очень большая ценностная работа. В ней участвовали все институты, не только телевидение. Тут и огромная работа школы, семьи, общественных групп. Системное культурное форматирование. Я позволяю себе называть это культурой, поскольку это

и формирует представления людей. А вот последствия ее лежат в экономической, социально-политической, международной, моральной – во всех сферах жизни. Это системное культурное производство.

Вопрос из зала. Здесь говорилось обо всей нашей аудитории, об обществе как целом, а существуют различные сегменты: высокообразованный, высокодоходный, низкодоходный и т.д. Неужели это все произошло так равномерно? Действительно, те, кто смотрит телевизор, предопределяют во многом взгляд на актуальную повестку тех, кто не смотрит. Неужели у всех произошла милитаризация сознания?

Примерно 40–50 процентов избирателей, которые решали результаты всех наших выборов – любой актуальной политической повестки, – это так называемые адаптивные конформисты, которые в самые критические моменты всегда поддерживали линию власти. Я не уверен в этом, но на основе личных бесед и наблюдений можно сказать, что у большинства женщин, особенно матерей, очень милитаризировалось сознание. То, как преподносят события, становится для них выбором между правой и неправой стороной. Не показывают ведь, что это мы воюем, этого же нет.

И второй момент. В свое время Кириенко, бывший премьер-министр, сказал: «Почему мы не должны воспринять западные идеалы? Мы должны их адаптировать, но отстаивать свои национальные интересы». Это абсолютно невозможная ситуация, и, для того чтобы произошло то, что мы видим сегодня, нужно было прежде всего де-факто создать иную идеологию. Большая ошибка – говорить, например, какое идеологическое различие может быть между нами и европейскими странами, если у нас тоже капитализм. Были подготовлены все предпосылки для того, чтобы между нами имелась точно такая же содержательная, мировоззренческая пропасть, какая была между Советским Союзом и Западом.

Андрей Архангельский. Мы, мне кажется, не делили структурно то самое общество, которое является потребителем телевизионного и радиопродукта. Было бы важно проследить, какие категории как реагируют, но в том-то и дело, что пропаганда, про которую мы говорим обобщенно, именно в той части иррациональна. Она воздействует, как ядерный удар, не разбирает, кого, когда и как косит. Мы знаем примеры расхождений в интеллигентной, научной среде. Вдруг человек, которого ты долгое время знаешь, обнаруживает нечто совершенно тебя потрясающее. Градации нет, и это только подчеркивает всю сложность момента.
Александр Бикбов. Вы совершенно правы, говоря о том, что 40–50 процентов людей, которые сегодня голосуют «за», на самом деле не голосовали никак или были в ситуации оппортунистической неопределенности. Она не позволяет говорить о них в терминах чьей-либо мобилизационной базы, электоральной силы поддержки и т.д. Но вопрос: были ли вы до декабря 2011 года сторонниками какой-либо политической силы или общественной организации?

Бóльшая часть тех, у кого я брал интервью и на протестных митингах, и на провластных, и до гражданской мобилизации, и после – в целом ряде социологических проектов, – демонстрировали достаточно высокую степень оппортунизма и убежденность: «Не важно, кто сейчас у власти, они все сволочи. И если кто-то сменит эту власть – придут новые сволочи». Это заставляло думать о том, что наряду, например, с латентным национализмом, который в российском обществе традиционно высок, с целым рядом неопределенностей жизни, которые сопровождают нас с 1990-х и изменили саму ее структуру, буржуазное общество XIX века не является обществом более спокойным и гарантирующим длительный горизонт благосостояния, чем в 1990-е.

Спросите сегодня любого, кто говорит: «Да, я за нынешнюю власть», за что именно он выступает, что поддерживает. Окажется, что это не вопрос согласия с какими-либо экономическими или политическими тезисами, а в первую очередь вопрос того, насколько удачно, в некотором смысле плутовски удалось провернуть несколько крупных военных операций. Они при этом имеют драматическое значение для нашего будущего, для пенсионной или образовательной реформы. Здесь нет какой-то исключительности, которая, например, отличала бы Россию от Италии. Эта ситуация характерна для обществ, в которых нет политической определенности, для обществ, где она как будто бы возникает из ниоткуда. Большинство по-прежнему мыслит, и это очень хорошо видно по интервью, в терминах двойного кода. Например: «Путин молодец! Посмотрите, как он взял Крым» и одновременно: «Во власти одни бандиты» (цитаты из интервью). Здесь, что очень важно, нет противоречий.

Вопрос из зала. Вам не кажется, что современная власть предложила гражданам то, чего они давно ждали, потому что мы достигли определенного уровня доходов как нация. Но сейчас нам предлагают как раз решать нашу дальнейшую судьбу. Что мы будем делать дальше как

титульная нация, какой путь нам предначертан? Вот, в частности, государство сотрудничает с церковью. Как вы думаете, что в этом плане они сейчас предпринимают?

Александр Бикбов. Речь идет как раз о некоей новой модели гражданской нации, где сталкиваются две отчетливые тенденции. Одну из них вы наблюдаете и реагируете на нее болезненно, а вторую склонны игнорировать.

Первая часть этой повестки – неотрадиционалистская. Она ориентирована на нормативные гетеросексуальные модели семьи, воспроизводящие потомство желательно в как можно большем количестве. На эффективного работника, который, с одной стороны, много работает, с другой – не выступает за свои права. На модель политического единства без оппозиции, потому что вся оппозиция представляется кем-то проплаченной. И целый ряд не просто виртуальных риторик, но практик, сопровождаемых точечными репрессиями. Они призваны реализовать эти понятия, придать им некоторую форму социальных институтов. С чем мы все с вами сталкиваемся и на что склонны наиболее болезненно реагировать.

Но есть и вторая часть нынешней повестки, которая скрывается за экраном неотрадиционалистской риторики. То, что сейчас происходит в области социальной политики, – откат, уход от гарантий с государственной стороны и перевод всех расходов, которые ранее находились в сфере перераспределения, непосредственно на индивидов. Что сие означает? Рост социального неравенства, отказ от поддержки тому самому патерналистскому большинству. По сути радикальным образом перестроен сам контракт с населением, когда забота о нем на самом деле превращается в набор идеологических риторик минус социальное государство. Это позволяет максимально оттягивать, отсрочивать отрезвление тех слоев, которые находятся в зоне максимального социального риска. Именно они, не замечая происходящего, лишаются сегодня тех гарантий, которыми обладали еще недавно. И вместо того чтобы сорганизоваться и выйти на улицу уже под социальными лозунгами, они компенсируют ухудшение своего положения удовлетворением от того, что «Крым наш». ◆

Ирина Полуэхтова

КАК И ЧТО МЫ СМОТРЕЛИ В 2014 ГОДУ

Продолжительность телесмотрения россиян в 2014 году достигла самой высокой отметки за весь период телевизионных измерений в России. На фоне все более настойчиво звучащих в последние годы утверждений о том, что люди отказываются от просмотра телевизора, этот факт выглядит парадоксально. Что стоит за возросшим интересом россиян к телевидению? Сохранится ли эта тенденция в будущем? Об этом размышляет руководитель аналитического центра «Видео Интернешнл».

Время телесмотрения

Для отечественного телевидения, как и для всей страны, 2014 год был сложным, напряженным, богатым на выдающиеся события, и не только радостные. Он начался с Олимпиады, перекроившей программные сетки федеральных каналов и приковавшей к телеэкрану значительную часть россиян. Практически сразу после олимпийских трансляций зрительское внимание переключилось на Украину, затем был Крым, война в Донбассе, крушение малайзийского «Боинга», введение санкций против России и под конец года – коллапс на финансовом рынке, обвал национальной валюты. Все это активно освещалось телеканалами. И конечно, россияне заинтересованно следили за происходящим, что привело к значительному увеличению аудитории ТВ.

Среднесуточная продолжительность телепросмотра среди граждан (старше 4 лет) увеличилась на 5 минут и впервые превысила 4 часа (4 часа 04 минуты). А взрослое население (18+) смотрело телевизор в среднем 4 часа 20 минут в день (на 6 минут больше, чем в 2013 году). Это самые высокие показатели телесмотрения за всю историю его электронных измерений в России, то есть за последние 15 лет (начиная с 1999 года).

Рисунок 1. Различия в продолжительности просмотра телепрограмм различных жанров в 2013 и 2014 годах (мин.)
Источник: TNS Russia

Рекордные показатели обусловлены главным образом увеличением времени просмотра в 2014 году новостных и аналитических программ. Затраты на новости с марта выросли до 54 минут в день, в то время как предыдущие два года этот показатель не превышал 30 минут. Определенную лепту по концентрации внимания внесли также выдающиеся спортивные события года – зимняя Олимпиада в Сочи и Чемпионат мира по футболу в Бразилии. За телетрансляциями из Сочи следило подавляющее большинство россиян. Церемонии открытия и закрытия Олимпийских игр, а также соревнования по фигурному катанию и хоккейные матчи с участием сборной России стали самыми высокорейтинговыми программами минувшего года, существенно опередив по объему аудитории самые популярные телесериалы и развлекательные шоу. Но основной прирост телесмотрения все-таки был обусловлен повышенным интересом к новостным и аналитическим программам телеканалов.

Тысячи дополнительных часов эфира

Само информационное вещание в 2014 году претерпело существенные изменения. Несмотря на разнообразие информационных поводов, именно события на Украине стали приоритетной темой новостных и политических программ и именно они спровоцировали изменения как в контенте, так и в структуре вещания российских телеканалов.

На всех без исключения федеральных каналах, имеющих информационное вещание, значительно выросла его продолжительность. Это восемь телеканалов, среди которых не только телеканалы с государственным участием (Первый канал, «Россия-1», «Россия-24», НТВ, «ТВ Центр», «Звезда»), но и частные телекомпании, имеющие политические

и идеологические задачи (Пятый канал и РЕН ТВ). Продолжительность ежедневных новостных программ (самой объемной части информационного вещания) увеличилась на этих каналах в среднем на 9 процентов (по сравнению с 2013 годом), информационно-аналитических – на треть (на 32 процента), политических – в полтора раза (на 55 процентов). За этими цифрами стоят тысячи часов эфира.

За год на восьми крупнейших каналах было показано 9285 часов ежедневных новостных выпусков – на 744 часа больше, чем в 2013 году. Если перевести этот дополнительный объем времени (744 часа) в сутки, получится целый месяц круглосуточного вещания (744 часа / 24 часа = 31 сутки). Добавим к новостям еще более тысячи часов (1066 часов) информационно-аналитических программ, которых стало больше на 290 часов, то есть еще 12 суток (290 часов / 24 часа = 12 суток). Кроме новостных и аналитических программ, вышло еще почти 500 часов других общественно-политических программ, которые также участвовали в формировании повестки дня. Это такие программы, как «Политика» на Первом канале, «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым» на «России-1», «Без купюр» на НТВ, трансляции выступлений, интервью с президентом и другими политическими деятелями и т.п. Их время в эфире выросло на 176 часов (семь суток вещания).

Таким образом, если перенести весь *дополнительный объем времени,* выделенный восемью федеральными каналами в 2014 году на информационное и политическое вещание, на отдельный канал, то этого контента хватило бы почти на два месяца (50 дней) круглосуточного вещания!

Взрывной рост объемов новостного вещания в 2014 году особенно заметен на фоне наблюдаемого в последние два года снижения этого

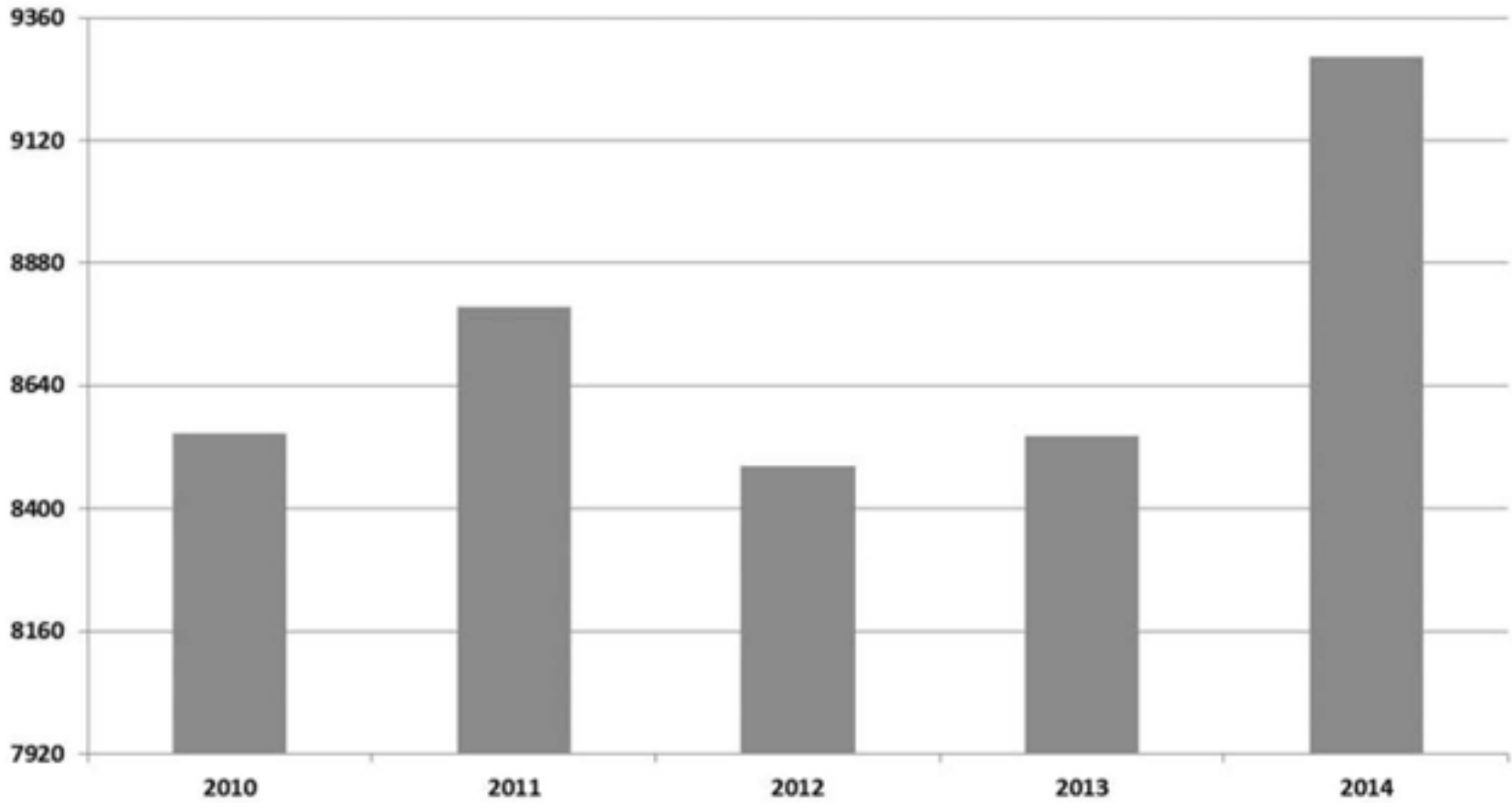


Рисунок 2. Динамика продолжительности ежедневных новостных программ (часов в год)
Источник: TNS Russia

типа программ в телевизионном эфире. Это снижение было закономерным откатом к прежним, традиционным, показателям после возросшей в 2011 году активности в связи с освещением предвыборных кампаний. И при стабильной экономике и спокойной политической ситуации вместо нынешних результатов в 2014 году следовало бы ожидать дальнейшего снижения или, по крайней мере, закрепления объемов информационного вещания на «традиционном» уровне.

По сравнению с 2013 годом продолжительность ежедневных выпусков новостей на восьми телеканалах увеличилась суммарно на 2 часа в сутки. Более всего она выросла на телеканалах ВГТРК – «России-24» (+36 минут в сутки) и «России-1» (+25 минут). Но и два других канала из «большой тройки» не сильно отстали: Первый добавил 17 минут в сутки, НТВ – 19. В целом же лидером по объемам новостного вещания (если не учитывать круглосуточный информационный канал «Россия-24») стал телеканал «Россия-1». Он показывал в среднем 3 часа 37 минут новостных программ в сутки. На Первом канале под ежедневные новости отводилось почти на час меньше (2 часа 40 минут). Еще меньше (чуть менее 2 часов) ежедневные новости занимали в эфире НТВ. А на Пятом канале и «ТВ Центре» – чуть более 2 часов в сутки. Почти в два раза меньше новостей было в эфире телеканалов «Звезда» и РЕН ТВ (чуть более часа в день).

При этом возросшие объемы новостного вещания объясняются не появлением новых проектов, а увеличением хронометража ежедневных новостных программ, главным образом вечерних выпусков. Ради их увеличения федеральные каналы перекраивали свои сетки вещания, жертвуя отдельными проектами. Так, информационная программа «Вести в 20:00» в марте растягивалась практически до двух часов

и вытеснила из эфира «Спокойной ночи, малыши!». Поначалу вечерние выпуски «Вестей» выходили в эфир двумя частями, с перерывом на детскую программу. Но с июня 2014-го «Спокойной ночи, малыши!» переместилась на канал «Культура». А на Первом в жертву «длинным» вечерним выпускам программы «Время» приносили такой рейтинговый жанр, как сериалы, которые часто выходили на час позже.

Все восемь каналов, выступая единым идеологическим фронтом, усилили также аналитический блок своего информационного вещания. Суммарно продолжительность аналитических (итоговых) программ в телеэфире выросла на 290 часов (32 процента) по сравнению с 2013 годом. Этот рост также в первую очередь обусловлен увеличением их продолжительности на основных федеральных телеканалах. Если в 2010–2013 годах средняя продолжительность выпуска итоговых программ в зависимости от канала колебалась в пределах 1 час – 1 час 20 минут, то с марта 2014 года она начала стремительно расти. Хронометраж выпусков стал «плавающим», зависел от событий, произошедших за минувшую неделю. «Воскресное «Время» и «Вести недели» длились до 2 часов 20 минут, продолжительность программы «Сегодня. Итоговая программа» выросла до 1 часа 30 минут.

В жертву и здесь приносились традиционные для воскресного вечера развлекательные шоу-программы. Так, время выхода КВН часто менялось, сдвигаясь на все более позднее время в связи с удвоением хронометража итоговой программы «Воскресное «Время». Следует отметить, что в 2015 году эта тенденция сохраняется, и КВН теперь выходит по воскресеньям в 22:30, что довольно поздно и неудобно для работающего населения. А на «России-1» развлекательные программы и вовсе исчезли из сеток воскресного вечера: после двухчасовых «Вестей недели» зрителям предлагается провести огромный «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», который заканчивается после полуночи.

Наряду с эфиром «большой тройки» усилили свое аналитическое вещание и другие каналы. На Рен ТВ продолжительность аналитических программ выросла почти в два раза по сравнению с 2013 годом – до 3 часов в неделю. Закрытую в июле «Неделю с Марианной Максимовской» заменил «ДоброВэфире». В марте здесь появилось ежедневное информационное шоу «Свободное время», ведущими которого стали Алексей Егоров и Юлия Панкратова. Своя итоговая программа появилась в 2014 году и на телеканале «Звезда» («Новости. Главное» с Юрием Подкопаевым). На Пятом канале по воскресеньям в программе «Главное» Ника Стрижак подводила информационные итоги недели (и делала это на 16 часов дольше, чем в 2013 году). На «ТВ Центре» продолжали выходить все три итоговые программы канала: «Постскриптум» с Алексеем Пушковым в субботу вечером и две воскресные – «В центре событий» с Анной Прохоровой и «Московская неделя» с Артемом Константиновым.

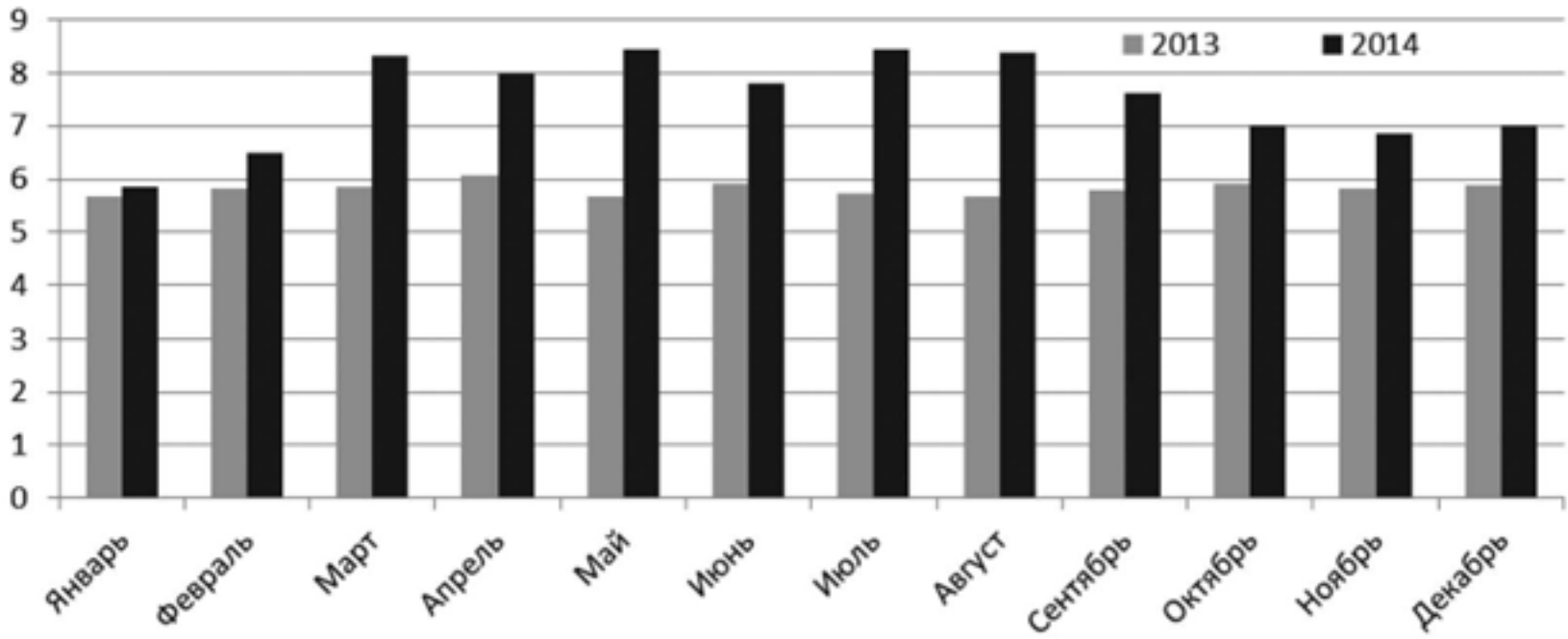


Рисунок 3. Доля аудитории информационных программ телевидения: 2014 vs 2013
Источник: TNS Russia

Таким образом, зрители, переключаясь с канала на канал в воскресный вечер, все чаще были вынуждены оставаться на информационно-аналитических программах. Увеличение их продолжительности, вытеснив из вечернего эфира развлекательные вечерние шоу и сериалы, в значительной степени способствовало росту их аудитории.

Вместо развлечений

Повышенный интерес к новостям выразился и в росте средней доли аудитории новостных выпусков. С марта по октябрь 2014 года по сравнению с тем же периодом 2013-го объем зрителей новостного выпуска в среднем вырос на 33 процента. Наибольшие аудитории новостные программы собирали в мае и июле. В это время активно разворачивались события на юго-востоке Украины, когда доля аудитории достигала 8,4 процента всех зрителей ТВ.

Беспрецедентный за всю свою историю рост аудитории продемонстрировал канал «Россия-24». За год его аудитория выросла в 2,6 раза, и он фактически догнал «ТВ Центр», сравнявшись с ним по общей доле аудитории (3,1 процента). А в пиковые месяцы года (например, в мае, июле–августе) его доля достигала 4,6 процента, превышая прошлогодние показатели в 4 раза! Это потрясающий результат, учитывая, что средняя доля «России-24» только в прошлом году перешагнула планку в 1 процент. А по результатам 2014 года этот канал уже вошел в десятку крупнейших в стране, опередив по доле своей аудитории многие развлекательные каналы (ТВ-3, «Домашний», «Перец» и другие).

Повышенный интерес к информационным каналам и программам, а также беспрецедентно высокие показатели телесмотрения, зафиксированные телеизмерениями в 2014 году, казалось бы, дают основания утверждать, что телевидение, несмотря на усиливающуюся конкуренцию со стороны Интернета и новых медиа, по-прежнему сильно именно как информационный ресурс и идеологический инструмент, хотя в последнее десятилетие в массовом сознании оно ассоциировалось в основном с развлечением и шоу-бизнесом.

Смена приоритетов

В контексте нашего разговора уместно вспомнить, как в постсоветскую эпоху менялся взгляд на телевидение. Сформированное в социалистические времена представление о телевидении как о важном политическом, идеологическом институте и главном источнике информации оказалось весьма устойчивым. Этот стереотип сохранялся в массовом сознании до середины 2000-х годов, несмотря на очевидное усиление развлекательной направленности как самого телевидения, так и зрительских мотиваций в отношении просмотра. Это фиксировали все опросы населения. Так, в 2000–2004 годах, отвечая на прямой вопрос анкеты «Для чего вы смотрите телевизор?», каждый второй респондент утверждал, что делает это ради получения актуальной информации о событиях в стране и мире, и только треть признавалась, что смотрит телевизор ради отдыха и развлечения[1]. Это абсолютно не соответствовало реальному телесмотрению, отраженному в рейтингах.

В 2005 году неожиданно число ориентированных на ТВ как развлечение в социологических опросах существенно превысило количество тех, кто рассматривал его прежде всего как источник информации. В последующие годы опросы лишь подтвердили эту тенденцию. Стало очевидно, что произошел настоящий слом стереотипа. Спустя двадцать лет после разрушения советского строя и соответствующего типа телеконтента стало социально приемлемым думать о нем как о развлечении, а о телепросмотре – как возможности просто отдохнуть и расслабиться.

Причин для слома прежнего стереотипа было множество: коммерциализация телевидения и его переориентация на развлекательный контент, распространение Интернета как нового источника

1. «Телевидение глазами телезрителей». Опрос городского населения в возрасте от 15 лет и старше. Аналитический центр «Видео Интернешнл».

информации – гораздо более оперативной и разнообразной. Этому способствовала и сама ситуация в обществе. Начало нового века Россия прожила под знаком стабилизации общественной жизни, что сказалось на снижении интереса к новостям. На фоне экономической и политической стабильности общественной системы возрастание значимости развлекательной функции телевидения было естественным и логичным. Все это способствовало постепенному размыванию советского стереотипа о приоритетности информационной функции телевидения.

Но самая важная причина слома этого стереотипа в середине 2000-х годов – это, конечно, смена поколений. Воспитанные в советском обществе социальные группы стали замещаться новой генерацией, выросшей в условиях другой жизни и соответственно иного телевидения. Молодые респонденты, не отягощенные стереотипами прежних времен, чаще и легче признавались в том, что смотрят телевизор ради развлечения и отдыха. В отличие от старших поколений телезрителей, которые, составляя на самом деле основную аудиторию «мыльных опер», развлекательных ток-шоу и юмористических концертов, упорно продолжали утверждать, что телевидение – это прежде всего источник информации, потому что привыкли так думать со времен своей юности и продолжали считать это «правильным ответом». Пока поколения, рожденные до 1975 года, преобладали в социологических выборках, составляя большинство населения, их мнение было доминирующим в опросах. Но в середине 2000-х пропорции изменились: представители более поздних поколений (рожденные после 1975 года) стали представлять «большинство голосов» и именно их представления возобладали в результатах опросов населения.

Вышесказанное не означает, что новые возрастные группы перестали воспринимать телевидение как источник информации. Но, взяв курс на развлечение, оно остается самым влиятельным идеологическим институтом и основным источником информации для большинства населения страны. По степени доступности и массовости ТВ и сегодня опережает не только радио и газеты, но и Интернет. Просто в годы стабильности информационная функция телевидения всегда уходит на задний план, а в периоды усложнения политической ситуации и экономической нестабильности вновь выдвигается на первый. Эти «флуктуации» мы наблюдали не раз. В 2014 году история повторилась в обостренной форме. Телевидение, которое в последние годы теряло аудиторию и утрачивало значимость в качестве источника информации, казалось бы, «легким движением руки» вернуло и свое влияние, и «неверных» зрителей. Однако внимательный анализ показывает, что это не совсем так.

Вернулись не все

Данные телеизмерений свидетельствуют, что не все группы населения активно включились в телепросмотр в 2014 году. В первую очередь это

сделали лояльные телезрители – те, кто привык смотреть телевизор каждый или почти каждый день. По данным TNS, в 2014 году ежедневно включали телевизор 72 процента наших сограждан – ровно столько же, сколько в 2012-м и 2013-м. Иными словами, среднесуточная аудитория телевидения не выросла, россияне не стали смотреть телевизор чаще, несмотря на политическую и экономическую нестабильность. Просто «ежедневные зрители» (72 процента населения) существенно увеличили продолжительность просмотра телепередач – в среднем на 9 минут в сутки. И именно эти *лояльные телевидению зрители* и обеспечили рекордно высокие показатели телесмотрения в 2014 году.

Неудивительно, что основную массу в этой ежедневной аудитории ТВ составляют зрители старше 40 лет (около 60 процентов). И именно они в 2014 году проводили у телеэкрана больше времени, чем в 2013 году. Молодежь от 25 до 34 лет не отреагировала на событийный фон увеличением телепросмотра, а юноши и девушки от 15 до 24 лет в 2014 году смотрели телевизор даже меньше (-5 минут), чем год назад. Более же всего вырос объем телепотребления среди людей старше 55 лет (+13 минут).

Все это абсолютно соответствует долгосрочным трендам в телепотреблении, которые мы наблюдаем на протяжении последних десяти лет: сокращение молодежной аудитории телевидения, рост телесмотрения в старших группах, старение аудитории. С 2008 года средний возраст телезрителей увеличился почти на четыре года – с 44 лет до 47,7 года. И 2014 год не переломил этих тенденций. *Молодежь не стала смотреть телевизор больше*. Она традиционно более аполитична, телевидение для нее прежде всего развлечение, а информацию нынешнее молодое поколение привыкло получать из Интернета. Поэтому их телевизионное поведение практически не изменилось в 2014 году. А вот для старших поколений, и так много времени проводящих дома у экрана, политическая и экономическая нестабильность минувшего года стала причиной еще бóльшего всплеска телесмотрения. При этом они не стали смотреть меньше сериалов или развлекательных шоу, но просто увеличили дозу новостей в своем ежедневном телеменю. Во многом это произошло само собой – как следствие роста продолжительности самих выпусков новостей и аналитических программ в телеэфире.

Но есть и другое объяснение. Увеличение времени просмотра новостей среди старших поколений телезрителей может быть связано с увеличением частоты просмотра новостных выпусков в течение дня. Еще в середине спокойных 2000-х социологами было установлено, что многократный просмотр выпусков новостей (три раза в день и чаще) характерен для наименее социально защищенных слоев населения. Это, во-первых, неработающие (пенсионеры, домохозяйки, безработные), и, во-вторых, люди, имеющие невысокий уровень образования и доходов, а также жители средних и малых городов[2]. За этим многократным

2. «Телевидение глазами телезрителей», 2005.

обращением к новостям стоит не столько поиск новой информации, сколько неуверенность и страх пропустить известие о чем-то важном, что может нарушить привычный уклад жизни, или о событиях, к последствиям которых надо успеть подготовиться. Многократный просмотр новостей позволяет им держать «руку на пульсе» и создает психологически комфортное ощущение, что «всё под контролем». Очевидно, что в условиях политической напряженности и экономической нестабильности 2014 года значимость этого «терапевтического эффекта» возрастает. И именно старшие поколения телезрителей, чувствующие себя наиболее уязвимыми и незащищенными, в первую очередь включаются в просмотр новостей.

Таким образом, рекордно высокие объемы телепотребления в 2014 году не означают того, что телеканалам удалось повернуть вспять развитие долгосрочных тенденций медиапотребления.

Не политикой единой

Тем не менее определенные отклонения от долгосрочных трендов в телесмотрении в 2014 году все-таки произошли. Вопреки тенденциям последних лет в телепросмотр активнее включились мужчины. Помимо интереса к общественно-политической повестке дня и информационным программам телевидения, который характерен в большей степени для мужчин, чем для женщин, в 2014 году мужчин на телевидение привлекли также значимые спортивные события – Олимпиада в Сочи (февраль) и Чемпионат мира по футболу в Бразилии (июнь). В результате доля мужчин в аудитории телевидения немного выросла, а доля женщин впервые за последние годы опустилась чуть ниже 60 процентов. Но следует признать: у российской аудитории телевидения по-прежнему «женское лицо». Ежедневно телевизор смотрят 75 процентов женщин и только 60 – мужчин. Женщины смотрят ТВ почти на час в день больше, чем мужчины. ◆

Елена Стишова

ИСТОРИЯ КАК ПОЛИТИКА

«Однажды в Ростове»
Автор сценария Елена Райская
Режиссер Константин Худяков
Оператор Дильшат Фатхулин
Художник Сергей Филенко
Композитор Алексей Шелыгин
В ролях: Богдан Ступка, Сергей Жигунов, Анна Каменкова, Владимир Юматов, Кирилл Плетнев, Алена Бабенко, Владимир Вдовиченков, Виктор Раков, Виталий Хаев, Михаил Евланов, Екатерина Вуличенко, Сергей Тарамаев, Юрий Беляев и другие
«Россия-1», Продюсерский центр Сергея Жигунова
Россия
2012

Куда ни кинь, везде политика. Авторы сериала «Однажды в Ростове» заявляют в интервью, что снимали социальную драму на основе реальных событий без оглядки на политику. Толки идут, однако, не о беспрецедентном телепродукте, о том, хорош он или плох, – обсуждают, как такое протестное кино могло появиться на Первом. Синдром цензуры вернулся, благо недалеко ушел, только о ней и разговоры, и, надо сказать, с перебором. Впору поразмыслить о другом – о том, почему на целую эпоху задержался фильм, который надо бы снять, как только была объявлена гласность.

Прошло более двадцати лет, фильм о расстреле безоружных рабочих, предъявивших власти законные конституционные требования, наконец был снят. В 2012 году. Но заказчик сериала канал НТВ отказался от продукта. Аллюзии на события Болотной, где демократическая власть предъявила свои приоритеты, – эти аллюзии кто бы решился игнорировать. Показ такого сериала, который начинается с разгона и расстрела мирной демонстрации, можно было бы квалифицировать как прямую провокацию. Ибо что такое история, как не политика, обращенная в прошлое? Формула историка-марксиста Михаила Покровского давно потеряла авторство, «ушла в народ» и работает. Как без нее, если конъюнктура – смысл профессиональной деятельности.

Далее у авторов был роман с каналом «Россия», но не сложилось. Почему не вышло – можно строить догадки. Но сам режиссер Константин Худяков ушел от этого разговора на радио «Эхо Москвы» (19.04.2015). Обмолвился лишь о том, что нужна была воля, чтобы поставить такой сериал в эфир.

Фильм был показан по украинскому каналу «Интер», после чего попал в Сеть, и на момент премьеры на

←
«Однажды в Ростове»

Первом сетевые фанаты уже его посмотрели. Тем не менее премьера под эгидой Константина Эрнста сильно возбудила телекритиков и блогеров: мол, что бы это значило? Все боялись, а Эрнст не побоялся. Какие были аргументы у гендиректора, можно прикинуть методом дедуктивного анализа.

Во-первых, ассоциации с Болотной стали забываться. Во-вторых, только что по Первому прошла вампука «Орлова и Александров», авторы которой нашли новые краски для образа Сталина, представив его эдаким сладострастником, перебежавшим дорогу известному специалисту по женской части Берии. На подобные залипухи падки телевизионные завсегдатаи. Эрнст держит рейтинг, не чураясь «дурного вкуса масс», но его референтная группа как интеллектуала (и эстета в дебютную пору) все-таки элитная интеллигенция. Ради нее он затевает эксклюзивы типа беседы Евтушенко с Соломоном Волковым. Репертуарный опыт великих знает и мотает на ус. Рубен Симонов ставил софроновскую «Стряпуху», чтобы получить добро на «Филумену Мортурано» с Цецилией Мансуровой.

Константин Эрнст отработал право на сагу «Однажды в Ростове». Рейтинг замаячил заоблачный. Кровавое преступление советского режима, о котором все знали и все молчали. И когда! На самом пике оттепели – в 1962 году. А главное – антигероем оказывается первый секретарь ЦК КПСС Никита Хрущев, тот, который приказал расстрелять мирную демонстрацию рабочих в Новочеркасске.

В новые времена вовсе не Сталин и не Брежнев, а именно Никита Хрущев в российском кино стал мальчиком для битья – от «Серых волков», где Хрущева сыграл Ролан Быков, до недавнего «Чуда» – тут главу государства из-за нелетной погоды занесло в российское захолустье аккурат в тот момент, когда кощунница, пошедшая в пляс с иконой Николая Чудотворца, по воле божьей окаменела, как жена Лота. Хрущев принял участие в этом мистическом инциденте, не воспротивился советам батюшки – найти невинного отрока, которому дано будет вынуть святыню из рук несчастной. Все свершилось, после чего Хрущев отбыл с чувством выполненного долга.

Никита Хрущев не снискал популярности в народе. Не было в нем подобающего имперского величия – обыкновенный белобрысый мужик. Да, он имел смелость выпустить политзаключенных и первым отважился поставить вопрос о культе Сталина, чем потряс до основания коммунистический лагерь. Он шел ва-банк на такие риски, что по сей день нам не все известно. И что же? Русский народ не смог простить Хрущеву, что тот повысил цены на колбасу. И с кукурузой перебрал. Забыто и то, что миллионы людей из бараков перебрались в хрущобы, которые служат и по сей день. И в сериале Хрущев представлен несимпатично, даже без фирменной хозяйской повадки, наработанной за десятилетия пребывания в высших эшелонах власти. Зато наделен репликой – автохарактеристикой. На телефонный звонок жены: «Никита!» – он сам себе отвечает поговоркой: «Что Никита? Никита – пустое корыто».

«Было время, и цены снижали». И было это при Сталине каждую весну начиная с 1947 года, когда карточную систему отменили. А пришел Хрущев – и цены поползли вверх. Кто станет вникать, что с приходом Хрущева прояснилось истинное состояние советской дотационной экономики. Виноват в том был не он, а система, которой он служил верой и правдой.

Сага «Однажды в Ростове», назови ее хоть семейной, хоть криминальной, хоть эпической, – суровый и правдивый документ о советской цивилизации, о ее гниении на этапе «развитого социализма», за витриной которого пышным цветом цвели разбой, воровство в особо крупных, взяточничество, подпольные цеховики, коррупция и варварская жестокость, коли дело принимает серьезный оборот и попадает в сферу внимания «органов».

Не стану приписывать авторам амбиций на глобальные обобщения. Тем не менее исторический дискурс в фильме присутствует не потому только, что действие развертывается вокруг реальных событий и реальных фигурантов советского политического процесса. Авторы снимали исторический фильм, таков был их выбор. Они реконструируют события с тщательностью архивистов, воссоздавая фактуры, типажи, стиль жизни начала 60-х годов прошлого столетия. Образ провинции (фильм снимался в Мариуполе) удался в полной мере, а вот Москва, где временно спасается преследуемая гэбистами Нина Полетаева (Екатерина Олькина), выглядит условно. Москва и песни Окуджавы едва ли не в каждом дворе – скорее эмблема оттепели, чем достоверность. В 62-м Булат Окуджава хотя и был широко известен в узких кругах, но записи его на магнитной ленте и в плохом качестве слушали все еще на кухнях, а до сольных концертов в столичных залах было далеко. Мы с подругами ездили его слушать за город, в какой-то клуб. Концерт, разумеется, был неофициальный. И «диссидентский» сюжет схематичен и литературен. Нет в нем той плотности и внутреннего темперамента, который дается глубоким погружением в материал и его незахватанным, небанальным толкованием.

Известно, как фильм начинался. С мечты актера и продюсера Сергея Жигунова, коренного ростовчанина, снять кино о новочеркасской трагедии. Он пригласил кинодраматурга Елену Райскую, с которой ранее много и плотно работал, и дал ей, по сути, карт-бланш. Она передвинула сюжет с бандой «фантомасов» из 1968-го к началу 60-х годов, встык с новочеркасской трагедией, не погрешив против художественной правды. Скорее, она достигла ее, сгустив события.

«Кровавая гэбня» и бандиты с робингудовским венчиком – это системное единство. Наш исторический опыт показал, что утопию можно принять как литературные мечтания экзальтированных сочинителей, в конце концов, как литературный памятник вековой мечте человечества о лучшей жизни. И только. Но коли утопия воплощается в жизнь, становится идеологией и политикой государства, она неизменно сваливается в криминал, в кровавую бойню. Это мы познали на собственной

шкуре, да и по сей день все никак не очухаемся от эксперимента, который подкосил русский этнос.

Ростовские «фантомасы» не идеологизируют свою деятельность. Да, Слава Толстопятов (Владимир Вдовиченков), художник кинотеатра, начал с того, что нарисовал плакат в поддержку новочеркассцев, чем дал работу ищейкам КГБ: была задача схватить того, кто злонамеренно выносит сор из избы и будоражит массы. Поиск ушел в другую сторону, в сюжет карательной медицины. А Толстопятовы пошли своим путем. Они не народные заступники, не правдолюбы, пытающиеся восстановить попранную социальную справедливость, как страховой агент Деточкин. Кстати, в фильме ни слова о том, где хранятся и на что используются добытые деньги. Мать братьев, лежачая больная с тяжелой хроникой, не получила, как можно заметить, никакой медицинской помощи, хотя сыновья обожали свою мамочку. Да и сами Толстопятовы – как жили в неуютном пространстве коммуналки без мало-мальского комфорта, так и продолжали жить. Стало быть, не было у них особых потребностей и мечт о роскошной жизни.

Это была такая форма протеста, социальная месть за бесцельно прожитые годы, за невоплощенность, за унижение образом жизни, какой они вынуждены были принять. То, что они грабили инкассаторов, то есть покушались на госдоход и не трогали работяг, – так оно и было по жизни. К тому же мотив старинный, фольклорный. Степан Разин в романе Шукшина призывает свою ватагу: «Мститесь, братья!» Тут в самый бы раз вспомнить и Бродского: «Ворюги мне милей, чем кровопийцы», но... Наши симпатичные ворюги еще и убийцы. Убивали легко и просто, из эксклюзивного оружия, изобретенного умельцем Славой Толстопятовым. Гильзы от пуль никто не мог опознать.

Честно говоря, на фрагментах с «фантомасами» в процессе просмотра я расслаблялась. Классно выстроенная интрига отношений капитана милиции Карпухина (замечательный Кирилл Плетнев) с братьями Толстопятовыми, приятелями давних лет. Они его держат за лоха, запросто обводят вокруг пальца, он с ними дружит, чаи гоняет, пивком балуется, даже советуется. Это и смешно, и правдиво. Правдиво потому, что они его не боятся. Они вообще не боятся ни черта, ни дьявола.

Актерский квартет в составе Владимира Вдовиченкова, Виктора Ракова, Виталия Хаева и Михаила Евланова работает виртуозно. Да и девушки, а их немало, – просто супер. Елена Райская тщательно выписала каждый характер – и певичка в кинотеатре (блистательная Алена Бабенко), и кассирша из магазина, всегда готовая заняться любовью в подсобке, и тайная возлюбленная старшего Толстопятова, зверски убитая его законной женой, и психически больная сестра главного упыря – полковника КГБ, и шифровальщица Лиля (Екатерина Климова удачно примерилась к характерной роли серой советской мышки) – уникальная панорама советских женщин, обреченных на строительство рая на Земле, но упрямо исповедующих принцип «хочешь жить – умей

«Однажды в Ростове»

вертеться». Они и вертятся как могут. Кассирша сделала немыслимую семейную карьеру: стала подругой самого капитана милиции! А шифровальщица Лиля, беременная от кагэбэшного босса, не погнушалась связать жизнь с его безусым адъютантом и выиграла.

Режиссер Константин Худяков выстраивает мизансцены, оставляя простор для актерской импровизации. И актеры работают всласть, не думая про камеру. Временами забываешь, что ты смотришь постановочное кино. Это и есть высший пилотаж. Сцены расстрела, арестов, тюремных интерьеров, допросов, рукоприкладства, насилия, разговоров полковника по прямой линии с председателем КГБ Семичастным – все чрево гэбни, ее внутренняя жизнь эмоционально прессуют.

Елена Райская, похоже, описывает своих героев, держа в уме принцип Станиславского: играя сильного, ищи, в чем он слаб. Шеф Ростовского КГБ полковник Геннадий Копыльцов (Владимир Юматов) – коротконогий, налысо бритый непородистый мужчина с повадкой хищника, метящего в сонную артерию противника. Слабина Гены – его больная сестра, ради которой он не завел семью, трахает безответных шифровальщиц и живет одним домом с сестрой и ее мужем, майором госбезопасности Сергеем Колесниковым.

Колесников – в исполнении Сергея Жигунова – один из смыслообразующих персонажей фильма.

Майор все знает про своего шефа, пользуется его безграничным доверием и ведет с ним грамотную, аккуратную игру. Путем уступок и легкого шантажа ему удается вызволить из психушки профессора Калюжного и его жену, удается отвести роковой удар от генерала Шапошникова – того, который отказался стрелять в мирных людей, выпустить из тюрьмы брошенного туда адъютанта своего босса.

Жигунов играет «хорошего парня», к чьим профессиональным достоинствам относится умение со всеми ладить, гасить конфликты, быть своим среди чужих, когда надо. Но негодяев он чует за версту и выводит их на чистую воду не моргнув глазом. Колесников, насколько я понимаю, представляет тайную оппозицию в тайной полиции – тех немногих аппаратчиков, кто, обладая полнотой информации, все понимал про советскую власть, про ее гибельные технологии. Кто знал, что век ее недолог. Покидая дом Копыльцовых после самоубийства жены, Колесников скажет своему родственнику: мол, родину свою люблю, а вот государство ненавижу. Полковник аж зайдется в гневе и тут же напомнит ему, во что оценивалась в былые времена подобная крамола: десять лет без права переписки. Читай: расстрел.

В финале, сильно удивив и шурина, и самого Семичастного, он уйдет в запас. До отставки еще успеет разобраться с бандой «фантомасов», по приказу шефа взяв на себя это нашумевшее дело.

Все узлы будут развязаны, и даже что-то похожее на хэппи энд овеет предфинальную панораму. Таковы драматургические законы, по которым завершается многофигурное, полижанровое полотно, населенное множеством персонажей.

Колесников, влюбленный в красавицу казачку Нину Полетаеву, покаянно упадет головой ей в колени. Только этого мало! Утешительный финал – не для фильма, который в первых сериях ошеломил многих зрителей, жаждущих знать все про историю своей страны. Эпическая мощь завязки постепенно растворялась в криминальной интриге, выстроенной с таким щегольским мастерством, с такими поворотами – бытовыми, комедийными, житейски правдивыми, – что не оторваться. Заданный формат – 24 серии, – возможно, привлекателен коммерчески, но губителен для главной задачи проекта. Распределить трагический накал завязки по всему сериалу в равных долях, не потерять этот дискурс – усилия режиссера (они очевидны) оказались безуспешными.

…Пусть лишь на бумаге, но вернемся к началу, помянем трагически погибшую семью Полетаевых. Вот нерв этого фильма, его боль, воплощенная в образе Петра Полетаева, народного лидера. То была последняя работа великого украинского артиста Богдана Ступки. ◆

Константин Худяков:

«ВЫБОР ВСЕГДА ЗА ТОБОЙ»

Беседу ведет Никита Карцев

Никита Карцев. Сериал был готов три года назад, а снимался и вовсе пять лет назад. С каким чувством вы наконец-то увидели свою работу в эфире федерального канала?

Константин Худяков. Для меня удивительной оказалась одна вещь: оказывается, когда смотришь фильм по телевизору вместе со всей страной, испытываешь совсем другие эмоции. Будто это и не твое кино вовсе. Феномен совместного просмотра в кинотеатре – вещь много раз обсуждаемая и давно изученная. Но с телевизором история еще сложнее. Ты вроде бы по-прежнему находишься дома, в кругу семьи, а ощущения все равно иные – совсем не такие, как если бы ты просто запустил фильм с диска.

Что касается паузы между окончанием съемок и выходом картины на экраны... Кощунственную вещь говорю, но, возможно, это даже хорошо. Мы показали фильм на Украине сразу же, как только закончили. Причем с огромным успехом. Богдан Сильвестрович Ступка звонил мне за десять дней до своей кончины и говорил, что у него разрывается телефон от поздравлений. У нас же про сериал попросту никто не знал. И вдруг что-то такое произошло в родном быстро меняющемся мире, и интерес к этой теме и к нашему фильму вернулся.

Никита Карцев. И все же: чем вы для себя объясняете эту паузу?

Константин Худяков. Для меня феномен и то, что фильм вообще показали – в принципе. Я этого не ожидал. Думал, что время к подобному не располагает.

Никита Карцев. Вы имеете в виду, что общество, а в первую очередь власть еще не готовы признать страшные ошибки, трагедии, такие как расстрел демонстрации рабочих в Новочеркасске?

Константин Худяков. В Новочеркасске сегодня висит памятная доска: мрамор в щербинках, как от пуль. Она была открыта президентом и премьер-министром в память о случившемся в 1962 году. Так что та катастрофа – официально признанный факт. Но это еще не значит, что она может стать поводом для художественного размышления. Ставлю себя на место чиновника, который думает: «Это не своевременно, это слишком остро». Или тех, кто возразит: «Слушайте, мало ли что было!» И тут же начнет вспоминать былые успехи. А что больше учит: успехи или неуспехи? Ошибки, очевидно. И все же уникальность не только показа в эфире, а самого запуска в производство подобного проекта для меня по-прежнему загадка.

Хотя мне не хотелось просто рассказать историю расстрела или, скажем, банды Толстопятовых. Меня интересовало, как один большой взрыв порождает огромное количество кругов, которые распространяются и распространяются, задевая все больше людей. Одного делают бандитом, другого диссидентом, третьего отказником. От идеологии, от службы в том качестве, в котором он проработал много лет – ведь для того чтобы кагэбэшник в те годы бросил службу, должен был случиться какой-то очень мощный толчок.

Никита Карцев. Круги достали даже Никиту Сергеевича, которого в конечном счете отправили в отставку.

Константин Худяков. Хотите – так. Для меня все подобные интерпретации – вода на мельницу того образа, который был заложен в основание рассказа.

Никита Карцев. А может быть, секрет выхода сериала именно сегодня состоит в том, что масштабное расследование ошибок предыдущей власти должно отвлечь от неудач нынешней? Стать своего рода разрядкой, погасить социальное напряжение.

Константин Худяков. Социальные взрывы, такие как протесты и расстрел в Новочеркасске, подобны атомному, который происходит в секунду, но его последствия проявляются и многие годы спустя. Сегодня мы тоже наблюдаем нечто, напоминающее социальный взрыв, только долгий. Постепенное разрушение институтов, отношений и образование новых связей, понятий. Это очень корежит личность, ее основу, очень изменяет среду существования. Один к этому относится спокойно и легко пристраивается, другой сходит с ума и пускает пулю себе в лоб.

При этом любое резонансное социальное событие – это только катализатор. Оно не является чем-то формирующим или уничтожающим суть твоей внутренней работы. Просто при катализации, то есть ускорении всех процессов, момент выбора становится для тебя очень опасен.

Мне кажется, что нравственный посыл, месседж нашей картины прежде всего в том, что выбор всегда за тобой. Его надо совершать каждый день. Вариантов много: от бандита до диссидента. Сделать этот выбор помогает тот багаж, который ты даже не ощущаешь, потому

что он у тебя хранится где-то в подкорке. Количество прочитанных книг, сказок на ночь – все то, что формирует твою личность. Одному его багаж подсказывает, что надо в ответ на несправедливость начать мстить – так человек превращается в бандита. А другому говорит, что он не может мстить, потому что дал присягу. И так далее, и так далее…

Никита Карцев. Младший из братьев Толстопятовых, Слава (Владимир Вдовиченков) – человек безусловно талантливый, хоть и применяет свой талант не для благого дела. У него есть антипод – писатель Анатолий Порошин (Константин Лавроненко). При этом их таланты оказываются практически не востребованы в обществе, которое воспринимает их в лучшем случае как дворника и рисовальщика киноафиш, в худшем – как убийцу и вора и диссидента.

Константин Худяков. Понятия «я хочу» и «я буду» – это вещи равные или нет?

Мне кажется, равные. Надо максимально приблизить эти вещи. Сделать так, чтобы они перестали жить отдельно. Как, ты что-то не можешь? Так попробуй мочь. Вот я, к примеру, захочу быть космонавтом. Мне скажут: тебе уже поздно. А я не посмотрю на них и все равно начну качаться, бегать, таскать гири, пока не докажу, что для науки очень нужно послать именно меня в космос. Даже если я решу стать китайским императором, начну медитировать, курить благовония, отращу себе ногти в пятьдесят сантиметров длиной и в конце концов уговорю по крайней мере себя, что я император. Достигну своей цели, даже если все вокруг будут смеяться.

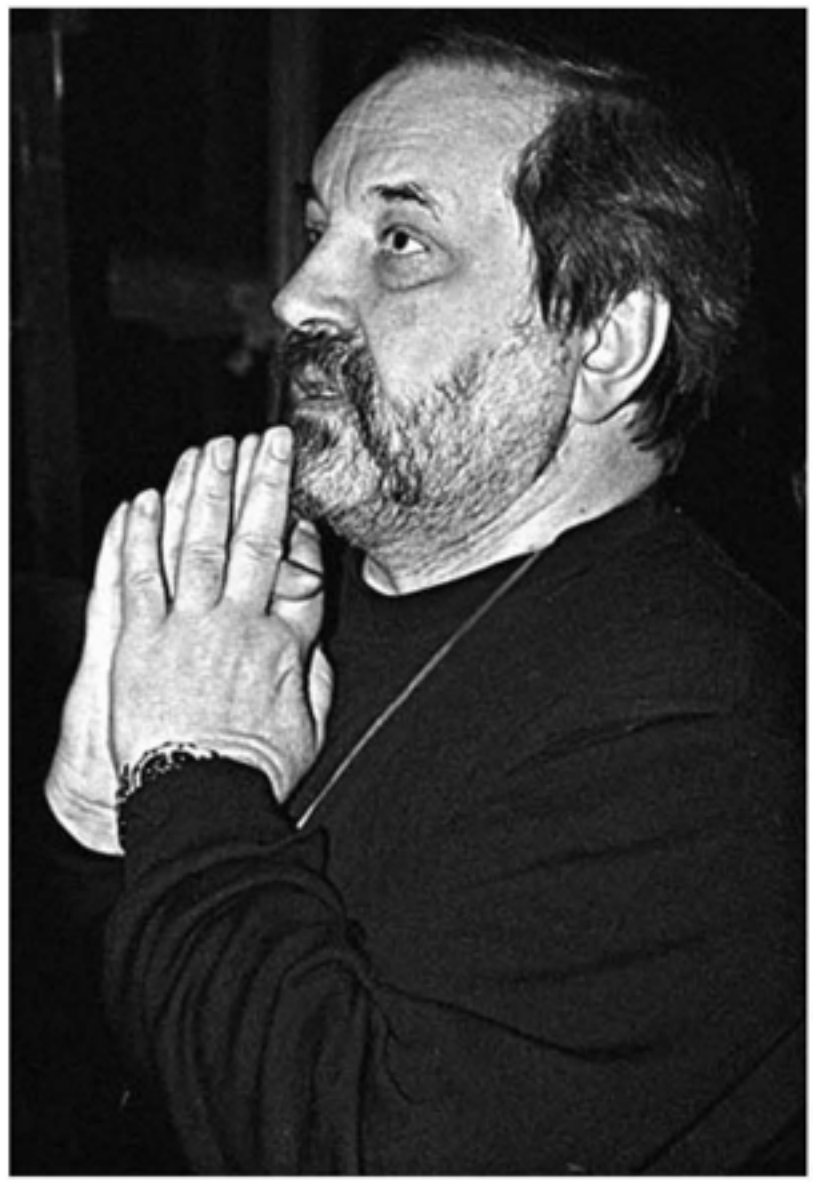


Фото Владимира Вятковского

Константин Худяков

Никита Карцев. Но при этом один из героев хочет быть выдающимся писателем, а второй – обычным бандитом.

Константин Худяков. Не «я хочу быть выдающимся писателем», а «я просто не вижу другого способа существования, кроме как писать». Выдающийся – не очень симпатичное понятие. Что оно означает? Чтобы обо мне говорили? Это прерогатива, мне кажется, не очень талантливых людей. Другое дело: я хочу писать и не могу не писать. А уж как я это делаю – вам решать. То же самое и с Толстопятовым. Не «я хочу быть бандитом», а «я ненавижу этого поганца, эту сволочь и поэтому его убиваю».

Никита Карцев. Сам он в этот момент думает, что вершит справедливость?

Константин Худяков. Я не люблю исторических справок применительно к разговору о художественном кино, но братья Толстопятовы

«Однажды в Ростове»

действительно не ограбили ни одного частника. В Ростове в то время была мощная популяция цеховиков, очень богатая армянская диаспора. Никого из них не тронули. Они грабили, атаковали только государство.

Никита Карцев. Бандиты, но с принципами.

Константин Худяков. Для меня было важно показать, что эти ребята не просто хулиганье. Хотя на основной вопрос, как я к ним отношусь, я отвечаю, что, может быть, их даже жалею, но не оправдываю ни в коем случае. Человек, который покусился на жизнь другого, для меня однозначно не существует.

Никита Карцев. Давайте от врагов государства перейдем к его защитникам. Как, к примеру, вы расшифровали бы таинственную аббревиатуру КГБ? Чем должен заниматься этот комитет? И что это, на ваш взгляд, вообще такое – «государственная безопасность»?

Константин Худяков. В разговорах о защите некоего государства часто забывается, что оно состоит из персоналий. Вот миллион человек – это государство? А если десять? Нет, каждый из нас – это тоже государство. Поэтому когда комитет включается в борьбу с бандой, когда он обретает смысл и ясную задачу, он становится той силой, которая и раскручивает это дело. Справляется с этим блистательно. А вот когда КГБ сражается с Порошиным, Калюжным, говорит: не читайте эти книги, не слушайте эту музыку, – то и я не очень понимаю, чем он занимается.

Никита Карцев. Другое дело – милиция. Ее работа устроена куда проще: есть закон, и его надо защищать.

Константин Худяков. Почему менты из наших бесконечных сериалов в большинстве случаев неинтересны? Потому что в них нет объема. Они функциональны – выполняют какую-то задачу. Как вы сказали: защищают закон. Я горжусь работой Кирилла Плетнева, который сыграл в нашем фильме капитана Карпухина. Подобный милицейский чин мне очень близок и понятен. Мы с Кириллом собирали его по

крупиночкам. Да, Карпухин балбес, но искренний. Он сражается с преступностью, но нелепо. У него есть личная жизнь, и все вместе это делает его живым и настоящим.

Никита Карцев. У героя Сергея Жигунова, майора Колесникова, тоже есть личная жизнь. Более того, он умудрился подчинить ей всю свою службу в КГБ. Своей идее во что бы то ни стало спасти Нину Полетаеву (Екатерина Олькина).

Константин Худяков. Любая государева служба неизбежно ставит людей под свои знамена. Может, сентиментальных и романтичных надо оттуда исключать. Но лучше ли станет от этого? Вот Колесников – человек, который использует служебное положение, чтобы выполнить собственную задачу, защитить Нину. Но он же никого не подвел при этом, не испортил ни один государственный колосок, ни один волосик. Так может быть, наличие совести – вещь не профессиональная, а человеческая?

Никита Карцев. Тут скорее другой аспект: способен ли человек с наличием совести быть профпригодным для несения подобной службы?

Константин Худяков. Я считаю, что пример Колесникова доказывает, что да, возможен. Что, наоборот, люди совестливые сделают даже больше, чем бессовестники. Это касается любой профессии. Разве что у палача, который заносит топор над шеей приговоренного, не должно быть подобных комплексов. Забота об интересах страны не должна быть поручена людям, которые не ведают, что творят.

Никита Карцев. Это что касается майора Колесникова. В остальном же вы сталкиваете два мира: бандитов и КГБ, и, что интересно, обнаруживаете между ними много общего. И те и другие ради собственного интереса с легкостью лишают жизни ни в чем не повинных людей.

Константин Худяков. Это еще один ответ на ваш вопрос про мои ощущения от того, что картину показали именно сегодня. Слабое государство испугалось бы прямых ассоциаций и никогда бы не допустило подобный фильм в эфир. Сильное в такой ситуации говорит: вот как было, но мы от этого избавились. И у меня абсолютное ощущение, что то, о чем мы рассказали, – уходящая, даже ушедшая натура. Наличие государственной организации, которая по разнарядке убивает людей, – это, я убежден, уже в прошлом. Как и тюремный срок за прослушивание Галича и Окуджавы. Я думаю, что молодое поколение, глядя на подобное, думает, что это художественная фантазия, а не наше близкое прошлое. Эти времена прошли. По крайней мере, мне хочется в это верить, на это надеяться. И доказательство этому не какие-то постановления, а то, что картину на эту тему смогли посмотреть миллионы людей.

Никита Карцев. Ваш фильм рассказывает о трагических событиях, которые случились в самый разгар оттепели. Время, которое сегодня беспощадно романтизируется.

Константин Худяков. Наступление весны – это факт, которого нельзя избежать. Пускай оттепель была неполноценной, пусть она переживала многие инфлюенции минувшего времени. И потом, если маятник

истории качнулся в одну сторону, его нельзя просто взять рукой и привести в нулевое состояние. Он сперва по инерции все равно должен пройти обратное движение, причем на это уйдет практически столько же времени, сколько ему понадобилось, чтобы уйти так далеко вбок. И тем не менее: любая попытка изменить ситуацию, найти пути выхода из самого тяжелого положения должна приветствоваться. Так что уже одному только призыву – начать толкать маятник в сторону оттепели – я кричу «ура!». Но в том, что такие вещи происходят медленно, тоже есть свой смысл. Любая попытка в два прыжка преодолеть пропасть чревата.

Никита Карцев. Сегодня, конечно, не расстреливают без суда и следствия, как не дают срок за прослушивание Галича. При этом арестов за лозунги, песни и пляски, сами попытки не согласиться с чем-то, все равно хватает. Может, это и есть результат раскачивания того же маятника? Мы живем уже не во вчера, но еще пока не в завтра.

Константин Худяков. Я к этому отношусь точно так же. Но повторюсь: когда каждый случай несправедливости вызывает в обществе дискуссию и она действительно может происходить, возможна – это уже другая эпоха. Даже если кто-то поступает неверно, плохо – мы это откровенно и бесстрашно обсуждаем. Проговариваем эту проблему, что еще недавно было вещью абсолютно за гранью. Поэтому я вижу в современных процессах все-таки прогресс, движение в правильную сторону. При этом точка отсчета нового времени – момент, когда маятник вернется в нулевое положение, – может случиться в любой момент. А дальше он пойдет в ту сторону, в которую мы его толкнем. И если все пройдет хорошо, мы даже наше время будем воспринимать как кошмар, а то, что произошло в Новочеркасске – и вовсе как гиньоль. Научную фантастику. Оруэлла. Антиутопию.

Никита Карцев. Одно дело сегодня, в условиях, когда можно развязать целую революцию с помощью Твиттера. А как так вышло, что при официальной цензуре о случившемся в Новочеркасске узнали буквально все от Ростова до Москвы?

Константин Худяков. Не все! Это была крайне дозированная публика, которая слушала вражеские голоса – радио «Свобода», в частности. Знаете, какая была выдвинута официальная версия, которая держалась до тех пор, пока все не вскрылось? Что на площадь вышли уголовники, а не рабочие, их и постреляли. И это был совершенно не социальный бунт. Тогда все становилось очень понятным.

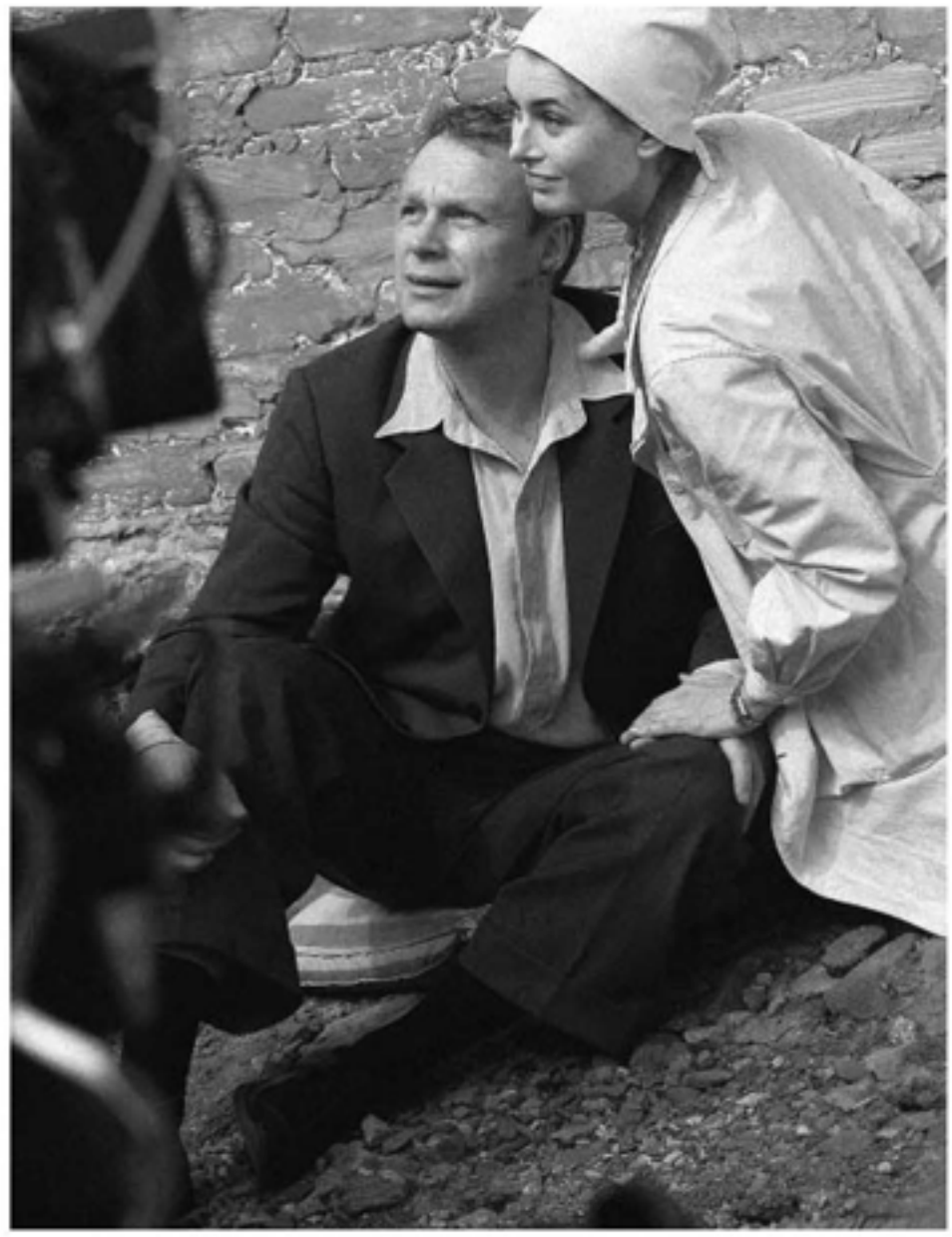
А в основе случившегося лежит элементарная вещь – неумение разговаривать со своим народом. Когда герой Ступки говорит милиционеру: «Сынок, пусти, мне только поговорить». А тот ему отвечает: «Иди отсюда!» За что? По какому праву? Люди, менеджеры, нанятые этим народом, чтобы они распоряжались его благами – хлебом, молоком, мясом, зарплатой. Почему они имеют право так разговаривать? Я считаю, что первая пуля была выпущена именно тогда. Не во время расстрела, а вот на этой фразе: «Иди отсюда».

Никита Карцев. Один из центров напряжения фильма – кинотеатр «Октябрь». Точнее контраст между происходящим в Ростове и отчетами советского Информбюро.

Константин Худяков. Так это и задумывалось. Мы, значит, тут рисуем фальшивые деньги, деремся, воруем, убиваем, а на экране: хлеборобы, Никита Сергеевич Хрущев и да здравствует коммунизм!

Никита Карцев. Да и фильмы, которые крутит киномеханик Владимир Толстопятов (Виктор Раков), далеки от реальной жизни.

Константин Худяков. Фильмы тех лет не пытались пойти в глубь. Придумывали некую схему и вписывали в нее свою придуманную жизнь. Никак не иначе. У кого-то получалось это изящно. И действительно, какая милая картина «Девчата»! Но никто не пытался рассказать, что когда люди приезжали в такие леспромхозы, то у них порой не было даже жилья. Первые поселенцы жили в палатках, замерзая насмерть. Такой задачи перед режиссером не ставилось. Наоборот, у него все хорошо одеты в теплые рукавицы и варежки. Вокруг нафталином посыпанные деревья. Это формат, востребованный тем временем.



На съемках сериала «Однажды в Ростове»

Никита Карцев. Он и сегодня вполне в ходу.

Константин Худяков. Мы же проходили это: борьба хорошего с лучшим – вот и вся драматургия. Если критиковать начальство, то не выше управдома. Огромное количество ошибок сделано с подачи недальновидного убеждения, что культура – это такая обслуживающая сфера, сфера специальных услуг. Как официантка или повар, домработница, подметальщик.

Никита Карцев. Еще одна примета времени – эстрадные шлягеры, которые поет перед сеансами героиня Алены Бабенко, Тамара. Они тоже не отличаются большой глубиной, несмотря на прилипчивый мотив.

Константин Худяков. В этом жанре не было ни одной песенки, ни одной композиции, в которой говорилось бы о том, как тяжела жизнь. В это же время восхищались Эрни Теннесси Фордом, который сделал вещь под названием Sixteen Tons, про тяжелую жизнь шахтеров. Или я помню, как первый раз услышал Нэта Кинга Коула, когда он поет: если ты войдешь в кафе, увидишь за дальним столиком грустного парня, заглянешь в его глаза и увидишь, что его сердце разбито ложью, знай,

этот парень – я. Я был потрясен! Вдруг понял, что даже в таком простом музыкальном жанре можно рассказать про свои невзгоды, тревоги. А у нас в это время раздавалось только: «Мы по палубе бегали – целовались с тобой». И писали эти песенки совсем не бездарные люди, тот же Гена Шпаликов.

Никита Карцев. У Шпаликова есть разные стихи.

Константин Худяков. Но запели на эти! Я говорю о том, что подхватывалось именно тем временем. Не было такого певца, который бы сидел, грустил и пел баллады про то, как сегодня он плохо поел, и что он не знает, как будет жить завтра. Это была эпоха, когда все было легко и бездумно. Поэтому появление Майи Кристалинской, которая пела чуть тяжелее, уже стало явлением: бог ты мой, какая певица!

Никита Карцев. За противостояние советского и западного образа жизни в фильме отвечает не только история диссидентов, но и линия между финской студенткой Айнике (Екатерина Вилкова) и секретарем комсомольской организации Вороном (Денис Васильев). Заправский стукач, поддавшись воле чувств, убегает от советского прошлого на одном велосипеде с любимой. И обратный пример: история жены профессора Калюжного (Ксения Лаврова-Глинка), которая, наоборот, отказывается остаться за границей и возвращается домой, к мужу.

Константин Худяков. Это про то, как любовь окрыляет. Мы не хотели рассказывать о ней, как о чем-то эфемерном. Настоящие чувства всегда пытаются тебя изменить, сделать лучше, талантливее. А уже когда они заставляют человека заменить неверный поступок на верный – это высшее проявление любви.

Никита Карцев. И все-таки самые большая метаморфоза из-за любви случилась в финале с майором Колесниковым.

Константин Худяков. Мы долго обсуждали финал, он был другой, гораздо жестче. Но мне казался неправильным. В итоге я оставил по большому счету хэппи энд. В последнее время мне снова начали напоминать о картине «Успех», и я вспомнил, как мне было принципиально важно, чтобы этот режиссер, Фетисов, в конце уехал из того города обратно в Москву. Я знал, что он так должен был поступить. Это бы вызвало огромное количество разрушений. Вопросов: да кто он такой? Имел ли вообще право? Не только на то, чтобы уехать, а на все, что здесь натворил? Но, с другой стороны, я понимал, что его категорический отъезд – это страшный удар по зрителю, который вместе с этими артистами областного театра обрел надежду на другую жизнь. Ощущение своей нужности в искусстве. И вдруг такое фиаско. Я мучился с финалом, пока не заставил своего любимого Леню Филатова в последнем кадре долго идти по перрону и в конце остановиться и замереть. Если вы посмотрите, то это не стоп-кадр, там на фоне идут люди, а он стоит. Это открытый финал, который давал маленькую надежду: сейчас он повернется и пойдет. Ну вдруг? В итоге я и свою режиссерскую гордыню потешил, ведь Фетисов все-таки уезжает. И в то же время в этой гордыне оставил место лучику света, надежды. Мне казалось это очень важным.

Никита Карцев. Финал «Однажды в Ростове» тоже открытый. Можно довольно легко домыслить, что ждет майора КГБ, который вот так оставил свою службу.

Константин Худяков. Я на эту тему всегда вспоминаю судьбу академика Сахарова. Ведь что такое был статус академика в то время? Тем более такого ученого, который занимался водородной бомбой. Это машина у подъезда, госдача, спецпаек, книги в специальном магазине. И отказ от всего этого, от целого жизненного уклада – это был поступок. Все, что я перечислил, казалось бы – обычная «бытовка». Но альтернатива такому быту – такси, на которое на третий день не хватает денег, и сардельки, которые не всегда есть в магазине. Это очень мощный выбор. Но я думаю, что Сахаров даже в городе Горьком ни одной секунды не был несчастлив оттого, что сделал этот выбор.

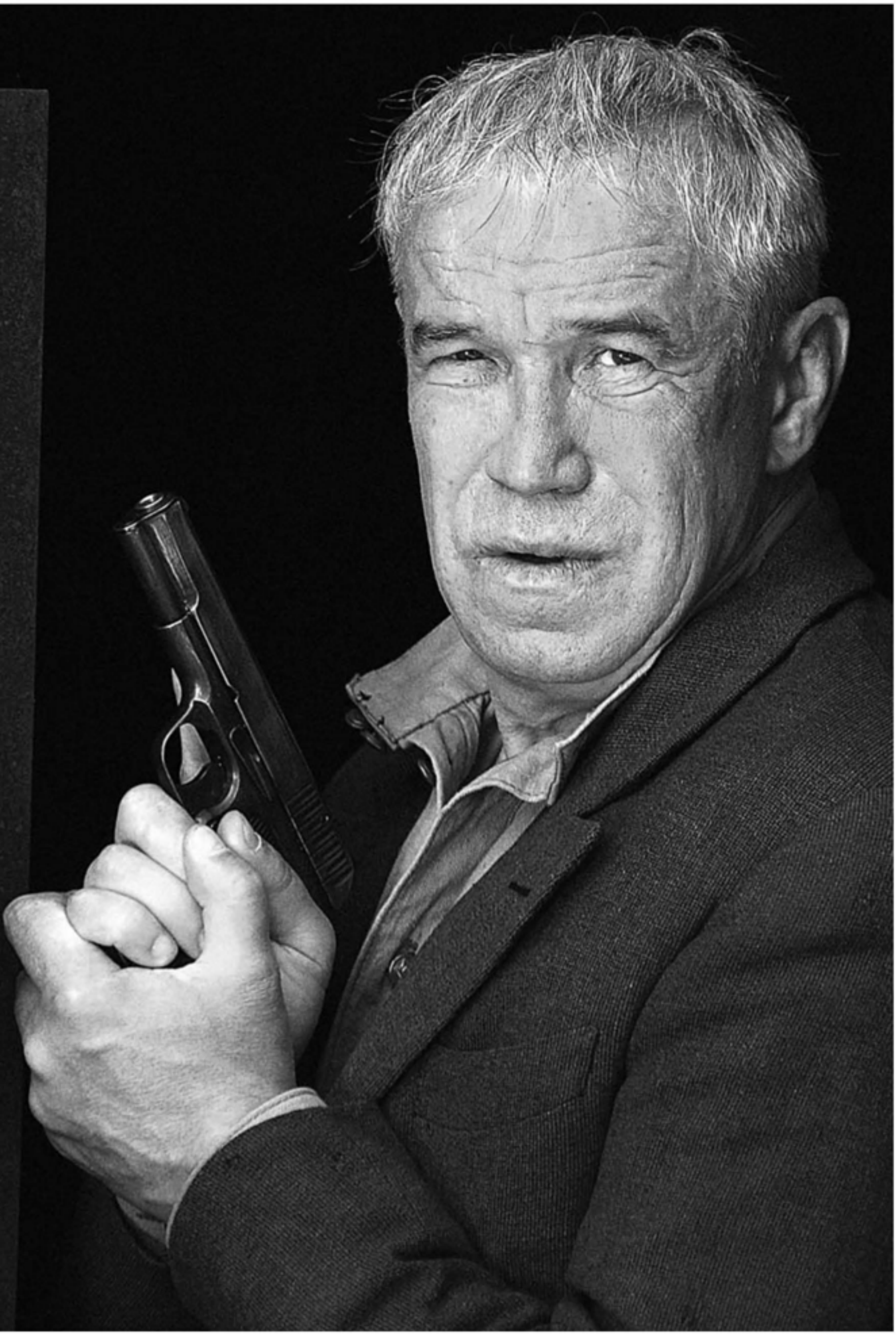
Никита Карцев. А что, если маятник истории качнется все-таки не в ту сторону. Вы допускаете, что время расстрелов к нам может когда-нибудь вернуться?

Константин Худяков. Я не розовощекий оптимист, которому все нравится, но и мне даже в самые черные минуты размышления о неприглядности жизни не хотелось бы верить в подобное. Мне кажется, что человечество идет к совсем другим вершинам. Человечество делает все, чтобы как можно дольше насладиться своим пребыванием на земле. В этой логике было бы странно, если бы оно вдруг заявило: хорошо бы вернуться к расстрелам!

Никита Карцев. Это в разумном мире. А в мире, управляемом эмоциями, раз за разом развязываются все те же войны и конфликты.

Константин Худяков. Мы опять возвращаемся к тому, с чего начали: есть места на планете, где существуют некие эмоциональные доктрины, которые, что называется, застят свет. Опережают человеческий коллективный разум, который и есть содержание жизни. Отсутствие каких-то других контраргументов – философской мысли, которая успокаивает твои эмоции и указывает дорогу или хотя бы заставляет сперва задуматься, а потом делать, – приводит к тому, что ситуация локализуется и взрывается.

История сама по себе вообще ничему не учит. Только история, пропущенная через сердце, через эмоции и судьбы конкретных людей. Так, чтобы ты смог идентифицировать себя с персонажами на экране. Мне один человек со сложной судьбой сказал после просмотра: «Ты знаешь, я задумался: а во время моей службы в армии, окажись я в той шеренге автоматчиков, нажал бы на курок или нет? С одной стороны – общность армейская, это единение: вот с этим человеком я вместе ем, мытарствую, бегаю кроссы – и если он нажмет на курок, то и я нажму. С другой – разве можно такое допустить?» Я не знаю, к какому выводу пришел мой знакомый. Но уже только ради того, чтобы он просто задумался на эту тему, и стоило снимать наше кино. ◆



Нина Цыркун

СОВЕТСКАЯ «МАЛИНА» ВРАГУ СКАЗАЛА «НЕТ!»

«Ленинград-46»
Оригинальная идея: Андрей Тумаркин
Авторы сценария Елена Строгалева, Игорь Копылов, Владимир Измайлов
Режиссер Игорь Копылов
Оператор Дмитрий Плюснин
Художник Георгий Мичри
Композиторы Дарин Сысоев, Анатолий Зубков
В ролях: Сергей Гармаш, Евгений Миллер, Алексей Горбунов, Анна Табанина, Владимир Богданов, Даниил Страхов, Александр Лыков, Эдуард Флёров, Андрей Шарков, Дмитрий Лебедев, Валерий Бояринцев, Михаил Горский, Дмитрий Паламарчук, Александр Аравушкин, Виталий Коваленко, Елена Коренева, Игорь Сергеев, Александра Богданова и другие
«Триикс Медиа»
2015
Россия

←
«Ленинград-46»

«Сейчас хуже, чем на войне. Не пойму, где свои, где чужие», – говорит главный герой сериала «Ленинград-46» Игорь Данилов (Сергей Гармаш), почти цитируя начальницу Джеймса Бонда М, которая ностальгически вспоминала «холодную войну»; и не только эту даму из разведки, но и режиссера-дебютанта Дмитрия Тюрина, такими же словами описавшего настроение вернувшихся с чеченской войны героев своего фильма «Жажда» по повести Андрея Геласимова. Данилов – типичный герой постмодерна, когда стерлись границы между добром и злом, хорошим и плохим, когда исчезли ориентиры.

Постмодерн по-настоящему как раз и начался с концом второй мировой, растекался неравномерно по пространству и времени, пластовался архипелагом, оставляя незатронутыми отдельные участки. В хрущевские и брежневские времена в СССР он искусственно сдерживался, не допускался к границам страны, внутри которых жестко действовали этико-политические нормативы советского героического мифа. Соответственно цензура стояла на страже, не допуская постмодернизма в искусстве и литературе. Так что если сам постмодерн по жизни где и был (а как и не быть в условиях тотального двоемыслия), то языка его описания не было (или он действовал в подполье). Рестрикции начали ослабевать к концу империи, и тогда в кино стали появляться «хорошие плохие» герои – или антигерои, как их было принято обозначать на Западе.

Данилов как раз из таких: по мере развития сюжета храбрый ветеран войны, интеллигентный и благородный вузовский преподаватель русской литературы превращается в хладнокровного и безжалостного убийцу по прозвищу Учитель, не теряя при этом зрительских симпатий. Конечно, и в самые густопсовые советские

времена встречались на экране обаятельные преступники вроде вора Огонька из «Ночного патруля», но начальство тогда было очень недовольно, что артист Марк Бернес слишком хорошо его сыграл. Вообще же если «хороший человек» «оступался», преступал закон, то к финалу непременно исправлялся. И уж во всяком случае никогда такой персонаж не становился центром повествования, глазами которого будто и увидены все события, даже те, очевидцем которых ему реально не приходится быть.

«Ленинград-46» в постановке Игоря Копылова выполнен не то чтобы в жанре, но в стилистике «N-ск 46» и вписывается в ряд культовых сериалов «Место встречи изменить нельзя» и «Ликвидация», совпадает с ними по времени действия и по приглушенному, выцветшему колориту, легкому расфокусу, условно документирующими содержание. Декор соблюден в максимальной степени, оснащен убедительным потертым бытовым набором атрибутов, снабжен звуковым фоном – Вадим Козин, «Амурские волны», блатняк и, поскольку место действия культурная столица, – «Горные вершины», «Песня варяжского гостя», «Песня Левко». Портреты Сталина и транспаранты как визуальная доминанта эпохи присутствуют на всех фонах. Курят папиросы, носят широкие брюки и пиджаки с накладными плечами, а бывшая жена Данилова Люся (Анна Табанина) даже отправляется перебирать гнилую картошку на рынке в крепдешиновом платьице.

Когда действие происходило в Москве («Место встречи…»), фигурировала Марьина роща, в которой «мало, что ли, «малин», как говорила Манька Облигация. Когда в Одессе («Ликвидация») – колоритные евреи с характерным говорком. Теперь Ленинград – и значит, разводные мосты, университет и Эрмитаж. И поскольку это постмодернистское сочинение – цитат тут изобилие, и включаются они – благодаря вкусу авторов сценария Елены Строгалевой, Игоря Копылова и Владимира Измайлова (идея Андрея Тумаркина) – с явным ироническим лукавством вплоть до финальной сцены на Волховской ГЭС, где Данилов и журналист-предатель-диверсант (Виталий Коваленко) вступают в последнюю схватку, как Шерлок Холмс с доктором Мориарти над Рейхенбахским водопадом. Еще более искусно обыграна черная кошка из «Места встречи…». Здесь это настоящая ленинградская послевоенная кошка, каких, говорят, вагон привезли чуть ли не из Сибири, чтобы избавиться от крыс. Своих кошек в городе после блокады не осталось ни одной. И вот бандиты во главе с вожаком Витей Музыкантом идут на дело, а дорогу им перебегает черная кошка. Кто-то хочет ее прибить, но Витя останавливает: после войны кошка в Ленинграде – счастливая примета. И строго добавляет: «Кошака не трожь!» Очень емкая деталь. (Между прочим, в мини-сериале «Дубровский», показанном на том же НТВ вслед за «Ленинградом…», в ударной сцене поджога кистеневского дома нет знаменитого момента, когда мужик-душегуб лезет в огонь спасать кошку; зритель не поверил бы – не те теперь нравы, не то что в России XIX века и даже середины XX.)

«Ленинград-46»

Однако же самая большая ирония, на мой взгляд, состоит в том, что Игорь Данилов, знаток русской литературы, не узнает в своей жене икону женского литературного свода Татьяну Ларину. Ситуация такая. Покуда Игорь мотался по госпиталям и искупал грех плена в штрафбате, он понапрасну отправлял письма на родину, потому что жена Людмила и дочка были в эвакуации, мало того – получили на него похоронку. Потом дочка заболела, и рядом с Люсей нарисовался Муляров (Владимир Богданов), обещавший помочь с лечением, ежели она выйдет за него замуж. И она поступила так, как поступила бы на ее месте любая мать: вышла замуж и вылечила ребенка. Когда же «похороненный» муж явился перед ней и позвал с собой, она – ну минимум из чувства благодарности к человеку, который помог в самую трудную минуту, – Игорю отказала. «Ты нас бросил и ушел на фронт», – говорит она, и ее слова не следует понимать слишком буквально – это эмоциональный выкрик женщины, вынужденной поступать по законам материнства и понятиям чести. Другому отдана и буду век ему верна. А далее Игорь теряет все материально осязаемые блага – квартиру и работу. Он впадает в отчаяние, всю меру которого однажды высказал вору в законе Лавру (Александр Лыков): «Нет никакой любви. Бога нет. И спасения нет. Есть только жизнь, ее прожить нужно. Но ради чего?»

В одном эпизоде Игорь греется в пустом сарае у костра. Берет в руки томик Пушкина. Раскрывает, но чтение не идет, и он бросает книгу в огонь. Игорь не только Татьяну в Люсе не узнал, но и в себе не узнал Онегина. По теории Вяч. Вс. Иванова, Пушкин в своих крупных вещах писал о смертных грехах – скупости, прелюбодеянии… «Евгений Онегин» – о грехе уныния, которое и довело главного героя в том числе до убийства друга на поединке. Отчаяние и опустошенность уныния

превратили Данилова в убийцу. Классическая русская история получилась, хотя первым на память приходит американский сериал «Во все тяжкие».

Тридцать две серии – это, по западным меркам, три полноценных сезона. Нам, к нашему удовольствию, щедро показали все сразу, по две серии в день. Энциклопедия русской жизни: госчиновники и бандиты, беспризорники и милиционеры, рыночные торговцы и цирковые артисты, музыкант симфонического оркестра и скупщик краденого, ректор университета и управдом, экспатка и матерый нацист, оборотень-журналист и девушка мечты, причем все на своих местах исправно ведут свои линии. Сто пятьдесят действующих лиц, и актеры (не говоря уж о самых главных) первостатейные – Александр Лыков, Алексей Горбунов, Даниил Страхов, Эдуард Флёров, Андрей Шарков. Смотреть на них – чистое наслаждение.

Конечно, при обилии материала не обошлось без оборванных линий или лишних эпизодов. К примеру, как-то жаль беспризорных ребятишек, которых и Данилов, и его антипод, начальник отдела по борьбе с бандитизмом Юрий Ребров (Евгений Миллер, достойный контрагент Гармаша), в меру пожалели, а потом забыли, что странно, – после гибели одного из них. Может, создатели «Ленинграда…» испугались чересчур явного сходства и не дали своим героям пойти по пути Гоцмана – Машкова, усыновившего беспризорника. А еще не особо верится в то, что можно было диверсантам так легко ходить через финскую границу – разве она не на замке была? В те-то времена? Иной раз поражаешься наивности начальников, сидящих в ментовских кабинетах – неужто они не в курсе, что стены имеют уши и можно позволить сестрице подполковника Нине (Елена Коренева), только что приехавшей с одним и явно не набитым, а пустым, как всегда в нашем кино, чемоданом из Парижа, произносить пламенные речи против Усатого, сидя под его портретом! Немудрено, что ее тут же, не дав дойти до дому, замели: странно, что брата-милиционера Морозова (Александр Аравушкин) не тронули, даже оставили работать на прежнем месте и носить передачи в Большой дом.

Смущает и латиноамериканско-сериальный злодей, откормленная тыловая крыса Муляров, из-за которого не только весь сыр-бор разгорелся, – он регулярно встает на пути главных героев, строит одну козни за другой, с него все как с гуся вода, и хоть он вроде на примете у «органов», но те почему-то слишком медлят, что было совсем не в духе времени. Так что понадобился герой без страха и упрека Морозов, эффектно застреливший его прямо в кабинете, чтобы наконец убрать со сцены. Еще один шоу-стоппер из разряда сказочных – эпизод в машине, где Юрий Ребров вроде как попал в ловушку диверсантов. Как полагается в кино, прежде чем убить жертву, потенциальный убийца долго ему что-то объясняет, признается в преступлениях и проч. – в общем, тянет время, чтобы по закону жанра самому оказаться на его месте. В «Ленинграде…» происходит беседа о судьбах России. Диверсант

говорит: «Все европейские реки впадают в мировой океан. И только главная река этой страны – Волга – впадает в Каспийское озеро, болото! Здесь никогда ничего не будет». Тут зритель должен озадачиться; вот сейчас Реброва пристрелят, а мы так и останемся с Волгой, которая в болото… Но откуда ни возьмись у Реброва появляется пистолет, и, пару раз стрельнув гаду в голову, он негромко произносит: «А самая большая река у нас – Обь!»

Но это все частности. Главный фокус – история Данилова, обаяние которого, конечно, заслуга Сергея Гармаша. Он все знает про своего героя и в нужных местах не старается его приукрасить: стрелять так стрелять. Но мы видим, как он любит свою дочку и Веру (Александра Богданова) – женщину, которая не смогла его предать, даже узнав его вторую, темную сторону. Имя девушки, конечно, приторно значащее, но Вера дается Данилову ненадолго, только чтоб мы не забыли, что в глубине души человек-то он хороший и утрата ее заставила его идти вразнос. Данилов – Джекилл и Хайд, и в каждой «идентичности» действует по предлагаемым обстоятельствам. Однако ж из любых самых опасных обстоятельств он выходит сухим из воды (бывает, что и почти буквально: это когда его машина, которую настигали менты, рухнула с моста; вышел из вод и пошел). В этом ракурсе его история – сказка про колобка. Колобок уходит и от одного, и от другого, и от третьего, вот уж вроде сейчас должны его взять, а он медленно проходит за спиной понурившего голову Реброва – и поминай как звали. А то Ребров и сам его отпускает по джентльменскому соглашению.

Но в конце концов колобка все-таки должны съесть. И при всем постмодернистском замесе конец его ждет по-советски модернистский: остановив врага, задумавшего взорвать открывающуюся Волховскую ГЭС, он в смертельном объятии вместе с ним бросается под шлюзы и искупает свои грехи перед властью, которая торжествует победу в мирном труде по восстановлению народного хозяйства. И кто теперь будет считать, сколько на его совести загубленных душ. ◆

Владимир Колотаев

БРАТОК В МИРЕ ХИПСТЕРОВ

«Физрук»
Автор идеи Антон Щукин
Авторы сценария Ксения Воронина, Константин Майер, Александр Вялых, Михаил Чистов, Алексей Ляпичев
Режиссеры Сергей Сенцов, Федор Стуков
Операторы Константин Постников, Баходыр Юлдашев, Борис Кирисенко, Улугбек Хамраев, Константин Чураков
Художники Денис Куприн, Игорь Трышков
В ролях: Дмитрий Нагиев, Александр Гордон, Полина Гренц, Анастасия Панина, Владимир Сычев, Даниил Вахрушев, Андрей Крыжний, Артур Сопельник, Оксана Сидоренко, Карина Мишулина и другие
«ГудСториМедиа», MFmedia
Россия
2014 – ...

Два сезона сериал «Физрук» канала ТНТ производства компаний «ГудСториМедиа» и MFmedia (режиссеры Сергей Сенцов и Федор Струков) называют самым успешным телепродуктом года. Премьерная серия «Физрука» по аудитории от 14 до 44 лет прошла с долей 31,8 процента в Москве, то есть ее посмотрел каждый третий телезритель, что стало лучшим стартом и абсолютным рекордом в истории телеканала. За первую неделю сериал набрал более 4,5 миллиона просмотров, а общее число просмотров первого сезона превысило 133 миллиона. К осени 2015 года обещан третий сезон, а в 2016-м – полный метр.

Сериал сделан вроде бы без особых претензий, как чисто развлекательное, незатейливое зрелище. Для многих зрителей он таким и остается, хвалят его в основном за харизматичного Дмитрия Нагиева, за легкость и занимательность сюжета. Создатели представили понятный и привлекательный образ героя, живущего в понятном зрителям мире. Между тем и герой, и мир заслуживают более пристального внимания, они не так просты, как кажутся. Вероятно, поэтому его оценили не только поклонники «Реальных пацанов» и «Нашей Russia», но и отбросившая культурный снобизм аудитория интеллектуальных сериалов западного производства, или,

как говорят его создатели, «Физрук» объединил всю Россию от айфона до шансона, хотя вызвал негативный отклик депутата Мизулиной.

Сюжет строится вокруг истории братка Фомы (Дмитрий Нагиев), которого его босс, бывший криминальный авторитет Мамай, а ныне приличный бизнесмен Мамаев (Александр Гордон) увольняет за слишком агрессивную манеру вождения. Героя выбрасывает из привычной среды, и начинается его странствие в незнакомом мире в поисках душевного равновесия.

В историях о переходе из одного мира в другой всегда интересно, как устроены эти миры. В этой истории интерес усиливается тем, что миры подаются как наше прошлое и настоящее, недавние 90-е и сегодняшний день. Мир прошлого в сериале – это мир бандитов, грубой силы, стрелок, наездов и подстав. Мир крутых пацанов с голдами на шее и в черных джипах. И мы привыкли повторять, что он ушел, его больше нет, так как изменилась жизнь – и старые способы разбоя уже не работают.

Было бы преувеличением считать, что прошлое и настоящее противопоставляются по принципу соблюдения закона или его нарушения. Новый мир тоже не образец честности, причем на всех уровнях. В первом сезоне новый мир представлен заведомо консервативной средой школы как микромодели нашего большого мира. За современность и новые технологии в этой среде как бы отвечает директор, занятый айпадом, а за реальность – традиционная завуч. Она, кстати, займет место директора во втором сезоне, оттеснив «инновации» туда, где им и место. В школе работают неимущие учителя, чье доверие либо прощение легко завоевать мелкими подарками. Что тоже знакомо и понятно.

В этом мире диплом и прочие документы можно купить задорого в гороно. Зловредная завуч подторговывает косметикой. Директор школы следит за завучем через веб-камеру. И даже совершенно правильная учительница радуется неправедно добытой победе на брейн-ринге, а чуть позже устраивает в школе пожарную тревогу, для того чтобы сорвать проверку. И т.п.

Ну и собственно жулики никуда не делись, они только переместились в кабинеты чиновников и пилят бюджет. С ними зритель подробнее знакомится во втором сезоне, когда друг Фомы Псих (Владимир Сычев) продает его долг таинственной финансистке Елене Андреевне (Екатерина Мельник). Этот мир столь же жесток, как старый, но более лицемерен. «Без РПЦ ныне никуда!» – декларирует один из чиновников, излагая схему отката на 30 миллионов. Во втором – сегодняшнем – мире выселяют ветеранов из квартир, торгуют паленым коньяком и пытаются продать наркотики в школе.

В этом мире Фома сталкивается с двумя главными злодеями. Красавица Елена – бандит нового поколения, она отмывает деньги через благотворительный фонд и «обналичивает» половину Москвы (страшный бандит Хромуля подобострастно целует ей ручку), подмяв

под себя весь оставшийся криминалитет. На ее сторону с удовольствием переходят привезенные Фомой из Ростова представители «старой бандитской школы». Она цинична и коварна и отличается от предыдущих бандитов лишь респектабельным обликом и приличными, на публику, манерами. Ну и она в разы мощнее.

Елена – это верхний уровень бандитской иерархии. Нижний представлен племянником Фомы батайским рэпером Димоном (Дмитрий Власкин). Накачанный блондин с голубыми глазами, расист с надписью «ярусский» на футболке, с выраженной домостроевской идеологией «мужчина – главный, а у женщины всегда второе место», крысятничает у своих и пытается занять место альфонса. Бандиты вчерашнего дня считают его беспредельщиком, не уважающим «понятия», но именно он преуспевает в новом мире, обходя даже Мамая.

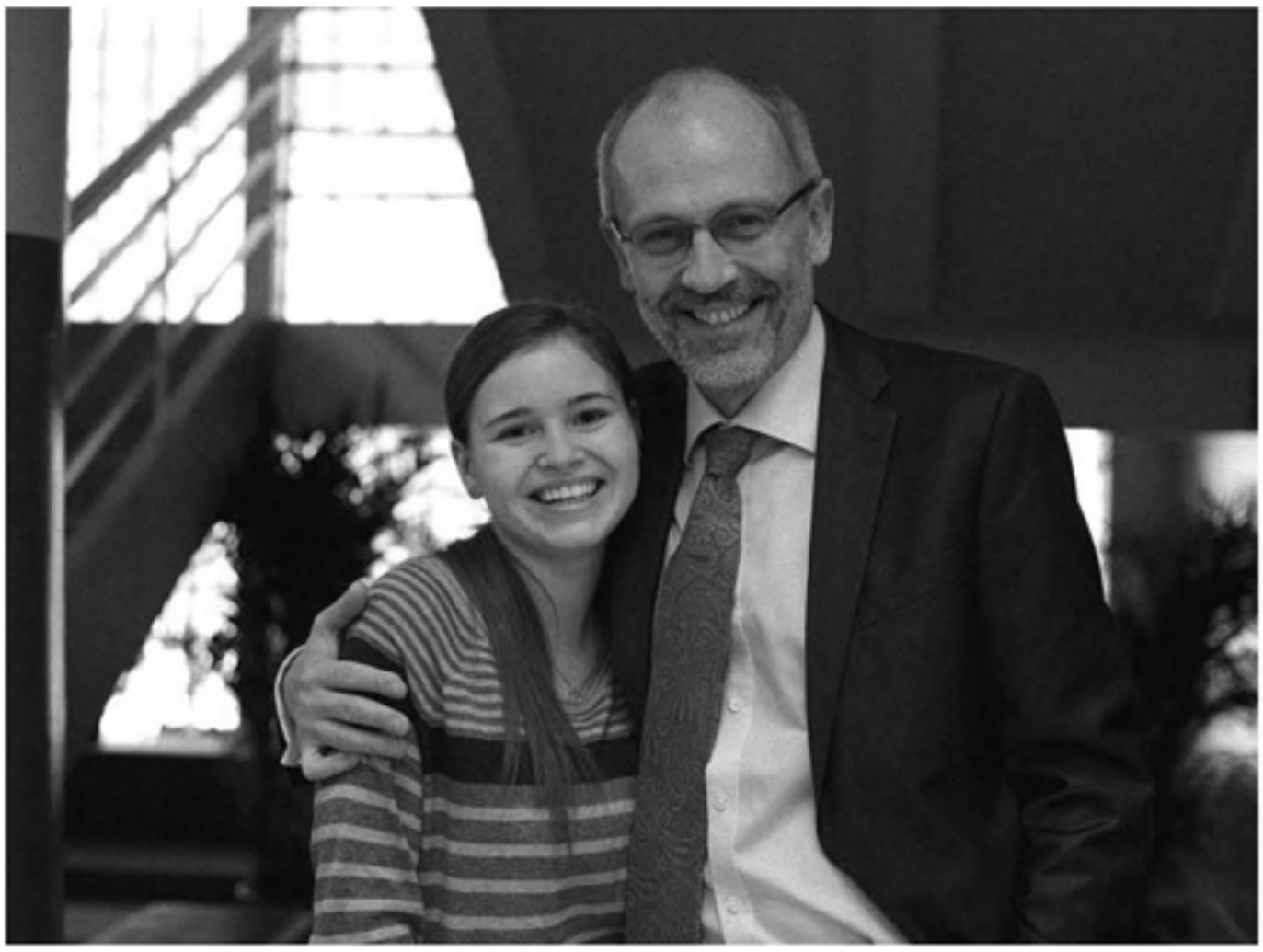
И именно в этом мире Фома должен найти новые смыслы. То есть совсем новые, и вот Фоме предстоит сделать то, чего он раньше не делал, – завоевать сердце женщины и спасти ребенка.

С женщиной у Фомы получается. Он активно выстраивает отношения с Татьяной (Анастасия Панина). Фома и Татьяна – традиционная пара барышни и хулигана. Татьяна – милая интеллигентная учительница, Фома – бандит, хотя и знает про Паустовского. Поначалу блатные замашки Фомы мешают сближению, но постепенно он учится вести себя прилично, и дела начинают идти на лад. В целом барышню и хулигана разделяет не столько разница менталитетов, сколько наличие реальных или предполагаемых соперников: в первом сезоне Татьяна чуть не вышла замуж за своего старого приятеля Славу (Владимир Жеребцов), во втором – Фому подставили, засняв на камеру его вынужденную измену.

Особых внутренних проблем, мешающих счастью героев, как раз нет. Барышня и хулиган живут практически одними ценностями. Образ Фомы нравится зрительницам, так как он демонстрирует идеальное для многих разделение ролей в паре, когда мужчина могуч и немного дик, но готов облагораживаться под влиянием чувств, оставаясь при этом защитником, которого не нужно просить о помощи, – он «за свою женщину сам будет вписываться», он сам знает, что женщине нужно, и делает это для нее. В массе своей наши женщины не испорчены феминизмом, и феминизм Татьяны тоже оказывается лишь внешним. Когда Псих пытается испугать ее трудностями жизни с Фомой, она послушно начинает готовить борщи и складывать носки в стопочку. К счастью, Фоме это оказывается совсем не нужно, он как раз вполне прогрессивен.

Со спасением ребенка сложнее. Саша (Полина Гренц) – несчастная дочь богатого папы. Саша бунтует против отца и периодически пытается отстоять право на независимость, уходя из дому. Но это не самая большая беда, с этим Фома и Мамай как-то справляются.

Хуже то, что неуверенная в себе, чистая и наивная девочка не умеет отличать подлинные чувства от игры и влюбляется в плохих



«Физрук»

мальчиков. Степень «плохости» предметов ее любви увеличивается. В первом сезоне ее избранником становится Антон по кличке Борзый (Артур Сопельник), самый красивый мальчик в классе, увлеченный другой девушкой, а во втором она западает на того самого гопника Димона, который мечтает вытащить из нее деньги отца.

Фома пытается как-то помочь ей, консультируется с психологом Полиной (Оксана Сидоренко), работающей стриптизершей у Психа, но его вмешательство, как правило, оборачивается еще бóльшими проблемами для Саши. Несмотря на эти неудачи, с Сашей у Фомы поначалу все получается, она принимает его заботу и верит ему, но в решающий момент в конце первого сезона Фома выбирает Мамая, предает Сашу и теряет ее доверие. Второй сезон заканчивается тем, что Саша, в свою очередь, сдает Фому и добровольно отправляется в лапы Елены и Димона.

Образ Фомы парадоксален. Фома – бандит, занимавшийся всякими бандитскими делами, и, скорее всего, успешно, а значит, он должен иметь хоть какие навыки. Но почему-то именно в своей «профессиональной» деятельности Фома постоянно лажается. Он неудачно пытается отжать бизнес у соперника с помощью подставного генерала, два раза неудачно грабит один и тот же сейф, безуспешно пытается снять квартиру, захватить бизнес по изготовлению паленого коньяка и т.п.

Вместе с тем Фома явно очень хороший человек. У него есть принципы, через которые он не может переступить. После первых проблем с учениками он сумел найти с ними общий язык. Он умеет дружить и верен друзьям. Он по-настоящему любит свою Татьяну и привязывается к Саше. Он меняется, становится добрее и человечнее, но тем не

«Физрук»

менее его положение все время ухудшается. Он последовательно теряет деньги, машину, которой гордился, на нем висит огромный долг. В конце второго сезона герой оказывается в ментовке по обвинению в похищении ребенка и избиении женщины.

На протяжении двух сезонов Фома постоянно проигрывал, во втором сезоне его унижения усиливались от серии к серии, заставляя зрителей ждать, когда же наконец Фома расправится с многочисленными злодеями и отомстит за свои обиды.

Если герою не удается одержать победу, значит, он что-то делает не так, он не преодолел какой-то свой главный недостаток, неправильно расставляет приоритеты. По логике развития событий Фома сможет победить, только сумев занять позицию взрослого по отношению к ребенку – не решая за него проблемы, а заслужив доверие.

Как сообщают создатели сериала, в следующем сезоне у Фомы все будет хорошо. Это интригует. Интересно, какие ресурсы сможет задействовать бывший бандит, лишившийся всех своих активов в мире, где все решают сила и деньги? Каким образом герой из 90-х сможет навести порядок в сегодняшнем подгнивающем мире? Сможет ли он предложить что-то, что даст возможность Саше и зрителям увидеть в нем надежного защитника? ◆

Максим Казючиц

ЯНКИ И ВИКИНГИ: ОСНОВЫ ГОСУДАРСТВА И ПРАВА

«Викинги»
Vikings
Автор сценария Майкл Хёрст
Режиссеры Кен Джиротти, Киаран Доннелли, Джефф Вулнаф, Йохан Ренк, Кари Скогланд, Келли Макин, Хелен Шейвер
Операторы П.Дж.Диллон, Джон С. Бартли
Художники Том Конрой, Марк Джирати
Композитор Тревор Моррис
В ролях: Трэвис Фиммел, Клайв Стенден, Густаф Скарсгорд, Кэтрин Уинник, Джордж Благден, Джессалин Гилсиг, Мод Хирст, Алисса Сазерленд, Джефферсон Холл, Александр Людвиг и другие
MGM, Octagon Films, Take 5 Productions
Ирландия – Канада
2013 – …

Ирландско-канадский сериал «Викинги» недавно успешно завершил свой третий сезон. (Перипетии проекта доступны и российскому зрителю. На Первом – телеканал «Городские пижоны» – прошли два сезона «Викингов»[1].) Шоураннером стал известный сценарист и продюсер Майкл Хёрст. Исторические костюмированные драмы «Тюдоры», «Борджиа» (оба – телеканал Showtime), выходившие при непосредственном его участии, вписываются в ряд «новых» драматических сериалов. Крепкая историческая основа в творениях Хёрста обрастала массой пикантных подробностей: натурализм сопутствовал обитателям Англии и Италии и на войне, и в мире. Достоверность исторического контекста сопоставима здесь только с упорством производителей демонстрировать детали бытовой стороны монарших домов и папства. Значимость решений в интимной жизни самодержца и священнослужителя становится истоком решений государственных и духовных. Однако подобная модель могла быть легко адаптирована практически к любому содержанию. В 2011 году на экраны вышел проект Хёрста «Камелот», экранизация романа Томаса Мэлори, адаптированный для современной аудитории[2], но закрытый после первого сезона.

1.
12 фактов о сериале «Викинги» – URL: http://www.1tv.ru/documentary/ts=620

2.
'Camelot' Season Two Not Going Ahead. // The Irish Film & Television Network. – URL: http://www.ifth.ie/actors/actorsnews/?act1=record&only=1&aid=73&rid=4284041&tpl=archnews&force=1

«Викинги»

В Европе, США и странах, где расселились потомки варягов, тема доблестных норманнов не могла не найти почитателей. В «Викингах» (1958) Ричарда Флейшера появляется легендарный конунг Рагнар, алчный и мстительный король Элла, а культура викингов поставлена с голливудским размахом. 1970-е принесли образ вымышленного, но от этого не менее популярного Конана-варвара. Кинотрилогия с Арнольдом Шварценеггером (Флейшер снял два фильма из трех) стала отправной точкой для современных образов варварства на экране. Последние эксперименты 1990–2000-х включали несколько картин, быстро приобретших статус культовых. Джон Мактирнан в фильме «Двенадцатый воин» воссоздает быт германских племен раннего Средневековья. Главный герой, араб по происхождению, в исполнении Антонио Бандераса даже пытается освоить язык германцев: актеры много говорят на ломаной латыни. Известный оператор Майкл Чэпмен реализует свою давнюю мечту и снимает в 1995 году «Саги викингов», а в 2009-м датчанин Николас Виндинг Рефн снимает фильм «Вальгалла: сага о викинге». Легендарное путешествие викингов к Северной Америке становится аллегорией последнего похода в мир мертвых. Главную роль викинга Одноглазого исполнил Мадс Миккельсен, один из наиболее востребованных североевропейских актеров.

Тема варварства на российских экранах, больших и малых, – дело будущего. «Волкодав» (2006), хотя и напоминал в экспозиции «Конана-варвара», но был мил в своей детской резвости. В завершающий период вошло производство нового отечественного полнометражного фильма Андрея Кравчука «Викинг». Проект позиционируется как российский ответ одновременно «Игре престолов» телеканала HBO и трилогии «Властелин колец» Питера Джексона. Сюжетной основой послужил материал (sic!) «Повести временных лет». Как говаривал Гоголь, сильно выражается русский народ.

В центре событий ирландско-канадского проекта Европа периода раннего Средневековья, известная походами викингов в Англию, Францию, Италию, ярким фольклором и прелестная, как всякое младенчество. Рагнар Лодброк – легендарная фигура[3], конунг, в течение многих лет регулярно собиравший орды соплеменников и фактически впервые заявивший будущую северную Европу как нового крупного политического игрока.

Рагнар первым достигает берегов будущей Англии, первым устанавливает дипломатические отношения с тогдашними государствами-гегемонами, первым пытается создать колонии и покорить мир. Завоеватель и мореплаватель, он начинает с походов и грабежей, попутно пытается найти свою нишу среди власть имущих. Ярл, затем конунг, заключает и расторгает союзы, сживает со света врагов, которые охотно сжили бы его самого. Однако от стандартной исторической драмы в стиле привычных сегодня «новых» костюмированных сериалов нынешних телевизионных мейджоров оригинальность проекта отличается, по-видимому, эфирной политикой дистрибьютора History channel. «Я любознателен от природы», – заметит однажды Рагнар. В этой фразе ключ к проекту. Выбрана отнюдь не вымышленная вселенная, не доисторическое прошлое человеческой цивилизации, а раннее, темное, но вполне историческое Средневековье. Выбран главный герой, хотя и легендарный, но жизненные перипетии которого переплетаются с реальными историческими личностями, стоявшими у истоков будущей Европы: короли Эгберт, Элла, Этельвульф и другие.

Первый сезон целиком посвящен возвышению Рагнара среди своих. Искусство мореплавания и навигации – соль зрелища. Постановщики потратили немало усилий для подготовки исторических макетов судов викингов, первых навигационных приборов, макетов жилищ, социальных и религиозных ритуалов тогдашнего норманнского общества. Под стать Рагнару его жена Лагерта-воительница, участвовавшая в походах наравне с супругом. Пока его сотрапезники грабят, герой приглядывается да примечает (вновь влияние History channel) плодородную землю, гораздо более высокий уровень материальной культуры. Утвердиться среди чужих – суть второго сезона. Королю Уэссекса Эгберту Рагнар сделает предложение, от которого тот отказаться пока не в праве, – дать землю норманнским поселенцам, хотя государь тут же потребует в обмен от викингов службу наймитами время от времени. Военное присутствие норманнов оказалось свободно конвертируемой валютой в междоусобицах королевств. Кульминации последнего на сегодня третьего сезона – разграбление Парижа – предшествовала цепь неизбежных стратегических побед и поражений набирающегося опыта крупного игрока. Когда в услугах наемников надобность отпала, Эгберт истребляет поселенцев. Тогда Рагнар сосредоточивает внимание на Париже, городе, славящемся своим богатством и неприступностью, хотя по опыту прежних сезонов очевидно: не золото манит конунга.

3. Стурлуссон С. Круг земной. М., «Наука», 1980, с. 11–38.

Как только речь заходит о дипломатических интригах и куртуазной культуре, незримое присутствие Хёрста ощущается специфическим образом. Впрочем, эротизм «Тюдоров» и «Борджиа» сменяется здесь натурализмом батальных сцен и прагматикой скрупулезно выверенного мира средневековых вещей. А что не сменилось – драпируется, насколько это возможно.

Не оставили в стороне создатели проекта и res sacer – религиозный вопрос. Походы викингов среди прочего – это духовная коммуникация культур (к которой так стремился Рагнар), где религия занимает основное место. Рагнар считает себя потомком Одина. Бог (правильно – ас) навещает даже вторую супругу конунга принцессу Аслауг и излечивает его сына Ивара Бескостного, также легендарного конунга. Кросскультурные процессы начинаются с разграбления монастырей, а завершаются невольными раздумьями Рагнара о значении христианского Бога в этом новом мире.

В проекте уделено внимание «поэтике религии». Герои нередко видят богов-асов, знаки их присутствия (ворон, странник – символы Одина). Рагнар советуется с богами, принцесса Аслауг и вовсе – вёльва (пророчица), дочь мифического героя Сигурда. Впрочем, вновь под влиянием, видимо, эфирной политики History channel, видениями герои не ограничиваются. Христианство средневековой Европы – тот универсальный божественный состав, который тогда мог служить основой для лепки любых форм устройства духовного и общественного. Для усиления коммуникативной составляющей вводится даже отдельный персонаж – монах Эдельстан, которого Рагнар захватил в первом походе, ставший его провожатым в мир единого Бога. Невольное противостояние христианина Эдельстана и слепого Провидца – временно. В сериале то тут то там возникают рефлексии героев о релевантности исторического процесса. Эгберт, показывая Эдельстану римскую скульптуру и фрески, найденные под ногами нынешних обитателей Уэссекса, замечает вскользь, что средневековые люди потеряли больше, чем обрели. Однако Эдельстан в чужих землях наконец обретает Бога, примиряется с судьбой и оставляет материальную культуру вместе со всем земным обитателям «круга земного». Так что средневековый человек, быть может, приобрел все же больше, чем потерял, но из другого истока. Медленное, но неумолимое вторжение северян в пока чуждый для них мир представлено создателями проекта в двух, опять-таки вполне типичных для рубежа античной и средневековой цивилизаций, образах «града земного» и «града Божьего» Аврелия Августина: геополитические и военные вопросы – обратная сторона строительства духовной и материальной культуры будущей западной цивилизации. ◆

Татьяна Алешичева

ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ ЭПИЗОДОВ

«Эпизоды»
Episodes
Создатели Дэвид Крейн, Джеффри Кларик
Авторы сценария Дэвид Крейн, Джеффри Кларик
Режиссеры Йан Б. Макдоналд, Джим Филд Смит, Джеймс Гриффитс
Оператор Роб Китцманн
Художники Джонатан Пол Грин, Эрик Карлсон, Гренвилл Хорнер, Тони Фаннинг
Композиторы Марк Томас, Оли Джулиан
В ролях: Мэтт Леблан, Стивен Мэнган, Темсин Грейг, Джон Пэнкоу и другие
BBC Television Centre, Crane Klarik, Hat Trick Productions, Showtime Networks Inc.
США – Великобритания
2011 – ...

С января по март 2015 года на кабельном канале Showtime был показан четвертый сезон ситкома «Эпизоды», снятого в почетном жанре «шоу, рефлексирующее о себе самом» – этакие «8 ½» в комическом изводе. Сравнение может показаться смелым, но «Эпизоды» обыгрывают в легком жанре вполне серьезные темы, что твой Феллини: тут и муки сочинительства, и проклятие актерской популярности, и диктат бизнеса над шоу, и прочий творческий непокой. Сюжетная схема столь же проста, сколь и эффективна: заслуженные британские сценаристы попадают в Голливуд как кур в ощип и вместо интеллектуальной комедии клепают под давлением продюсера дурацкий капустник, который закономерно и с треском проваливается.

Но лучше по порядку: в Лондоне супруги Шон и Беверли Линкольн (Стивен Мэнган и Темсин Грейг) получают очередную премию BAFTA за новый сезон своего хитового комедийного шоу – этих премий у Линкольнов уже столько, что они не помещаются на полках. В самом начале содержится не сразу распознаваемая шутка в адрес премиальных институций. Консервативные телеакадемики действительно из года в год чествуют новые сезоны одних и тех же телешоу,

«Эпизоды»

так что списки номинантов BAFTA и в гораздо большей степени ее заокеанского аналога телепремии Emmy Award, как правило, напоминают заезженную пластинку. На приеме в честь вручения премий Линкольнов с ураганным напором атакует велеречивый дядечка жуликовато-подобострастного вида, который оказывается программным директором американского телеканала, чрезвычайно заинтересованным в их гениальном творении. Мерк Лапидус (Джон Пэнкоу) обещает англичанам золотые горы и соблазняет калифорнийским солнцем и особняком с бассейном.

Название сериала «Эпизоды» тавтологично: episodes, «серии» – это и есть сериал. И речь в нем идет о заведомой тавтологии, повторении одного и того же, то есть производстве римейка. Но на поверку американский римейк британского телешоу оказывается чем угодно, только не повтором. Комедия Линкольнов о престарелом директоре частного пансиона для мальчиков в угоду рейтингам, то есть гипотетическому дурному вкусу заокеанского зрителя, превращается в шоу про моложавого нахального тренера хоккейной команды. А вместо заслуженного британского комика, игравшего главную роль в оригинале, в римейк приглашают Мэтта Леблана, известного как Джоуи из эпохального ситкома «Друзья» (1994–2004), поблекшую звезду и актера одной роли, но даже спустя десять лет после окончания «Друзей» все еще узнаваемого.

Здесь нужно оговорить, что в действительности на сериальной кухне все происходит не совсем так. Чаще британские телешоу при пересъемке за океаном копируются со всем возможным почтением и лишь косметическими переделками (Shameless, The Office). А недавно переснятый для американской аудитории британский детектив «Бродчерч»

(«Убийство на пляже») – сериал «Грейспойнт» – позаимствовал у оригинала также и исполнителя главной роли Дэвида Теннанта – именно такой перенос поначалу и планировали произвести Линкольны.

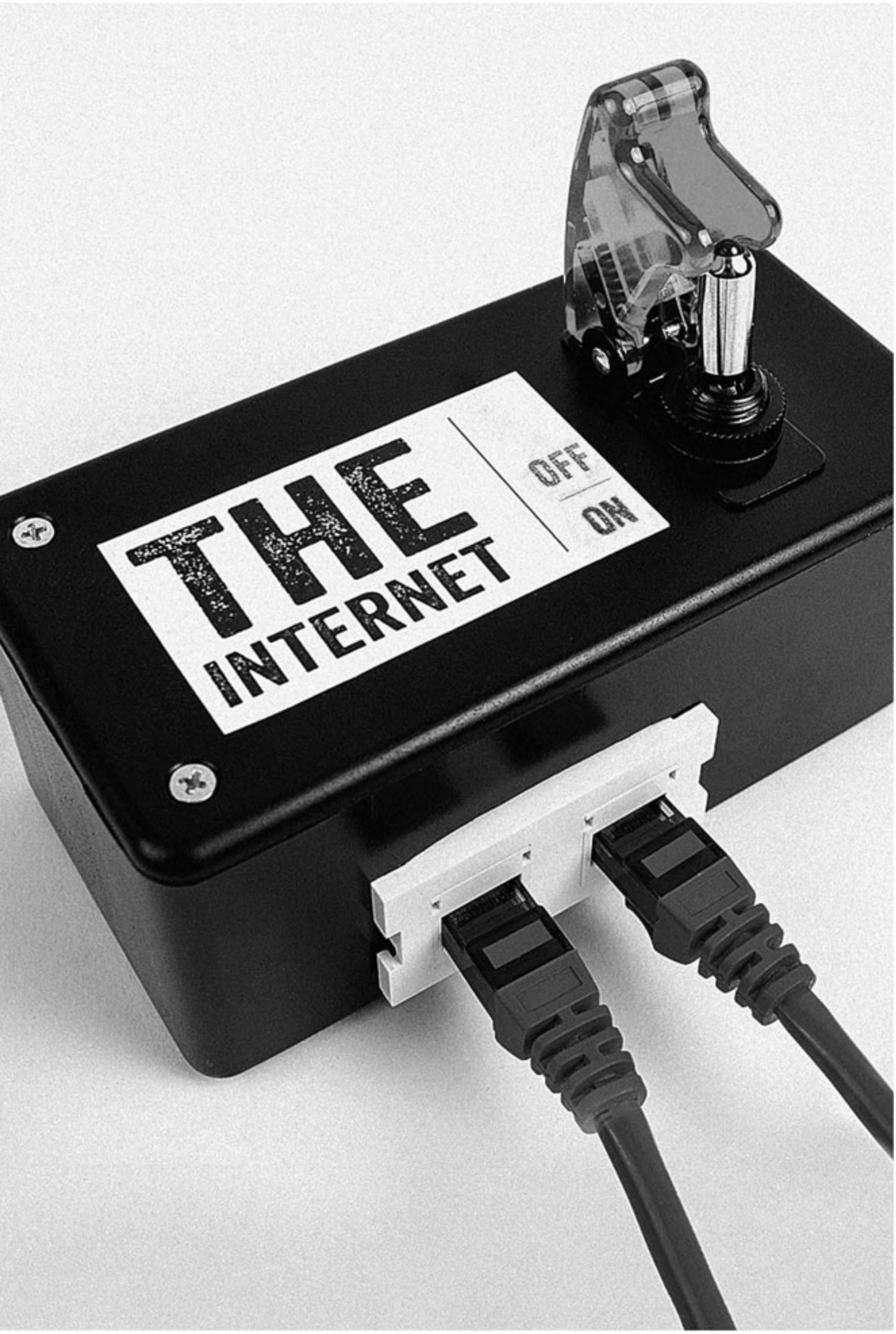
У «Эпизодов» существует известная предыстория: один из авторов шоу Дэвид Крейн вместе со сценаристкой Мартой Кауффман когда-то создал знаменитых «Друзей», но после так и не смог придумать ничего столь же успешного. Мэтт Леблан, в свою очередь, после окончания «Друзей» попытался войти в ту же воду в спин-оффе «Джоуи», который просуществовал всего полтора сезона и был закрыт из-за низких рейтингов. Оба долгое время пребывали в статусе сбитых летчиков, пока не объединили усилия и не решили высказаться в «Эпизодах» о наболевшем: по сути, здесь они отчаянно шутят о себе самих. Леблан играет сниженную, гротескную версию «некогда популярного актера Леблана». Результат – блестящая и трогательная комедия про неудачника, который, пыжась и хорохорясь, отказывается признать, что его лучшие годы остались позади[1]. Но главная боль и нерв «Эпизодов» – развенчание ложного представления о якобы дурном вкусе публики, которой подавай комедию про говорящую собаку, скабрезные шутки и тупые реалити-шоу про людей, запертых в стеклянных ящиках, в которые запускают жуков. Чем быстрее ситком «Шайбу!» превращается в низкопробное зрелище, тем стремительнее теряет популярность – не надо держать своего зрителя за дурака, этот урок Крейн и Леблан выучили на «отлично», и успех «Эпизодов» тому порукой.

История о погоне за рейтингом достигает кульминации в финале третьего сезона, когда безумный продюсер, которого наняли руководить каналом вместо проштрафившегося Лапидуса, возбужденно заявляет: «Давайте отбросим старые схемы и в прайм-тайм четыре часа подряд будем показывать пчел!» После подобной выходки беднягу с позором увольняют. Но ирония заключается в том, что его предложение в точности описывает набирающее популярность норвежское «медленное телевидение» – многочасовые съемки едущих через всю страну поездов или конкурсов вязания, которые обладают своей завораживающей притягательностью, – теленачальство опять недооценило зрителя[2].

В четвертом сезоне «Эпизоды», умный сериал о глупых сериалах, достигает пика напряженности. Ситком «Шайбу!» проваливается окончательно. Мэтт едва не разоряется подчистую и судорожно ищет другого ангажемента. А Шон и Беверли, уже было решившие сбежать обратно в Лондон, получают заманчивое предложение реализовать в Голливуде другой сценарий – на сей раз на собственных условиях и без всяких переделок на потребу несуществующему невзыскательному зрителю. Дадут ли они Голливуду, который уже пророс внутри них самих, угробить свое новое детище – мы узнаем из пятого сезона, и это наверняка будет смешно. ◆

1. Хочется утешить зрителя, сообщив, что в жизни справедливость торжествует – Мэтт уже получил за роль Мэтта «Золотой глобус» в 2012 году после второго сезона «Эпизодов».

2. На российском ТВ образчики норвежского «медленного телевидения» были показаны в 2014 году телеканалом «100 ТВ», причем десятичасовой фильм «Поезд из Тронхейма в Будё» демонстрировался в новогоднюю ночь.


THE
INTERNET
ON
OFF

КОММЕНТАРИИ

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ

Владимир Боксер

БОЛЬШИЕ БРЕНДЫ ВСЕГДА ПРАВЫ

Интернет на подхвате у телевидения

У Владимира Солоухина есть такой рассказ – «Обида». Там вскоре после войны повстречались два фронтовика – бывшие одноклассники. Один высказывает другому претензию: как это тот полез на него с колом во время предвоенной подростковой драки:

«– Я тебя своим другом считал, на одной парте сидели, книжки мне читать давал…

– Так ведь все олепинские дрались, как же я мог в стороне остаться?

– Нет, ты скажи, за что ты на меня набросился-то? И, главное, какие книжки читал! Как же после этих книг на человека с колом набрасываться, а?»

Примерно похожие нотки обиды – или недоумения – прослеживаются в последнее время у либерально настроенной интеллигенции – «креативного класса». Вызваны они реакцией не столько общественного мнения, сколько регулярных интернет-пользователей на геополитические и внутриполитические подвижки: «Мы на фейсбук/твиттер и прочее подсели! В друзьях по кругу друг у друга состояли. Фотками обменивались. Лайки ставили. Как же после этого фейсбука…» Гипотетический ответ упрекаемых был бы из разряда «так ведь вся страна… Как же *мы* могли в стороне остаться?»

Между тем, по данным октябрьского 2014 года опроса ВЦИОМ, 46 процентов взрослых россиян (53,6 миллиона) ежедневно выходят в Сеть. У нас имеются почти одинаковые по численности популяции взрослых граждан: тех, кто регулярно пользуется Интернетом, и тех, кто не пользуется или от случая к случаю. Не исключено, что этот разделительный критерий окажется

не менее важным, чем уровень дохода, возраст, образование или место жительства. Не в отсутствии ли подобных сопоставлений и кроется причина последовательно сменивших друг друга противоположных фаз настроений «креативного класса» – от завышенных, неадекватных ожиданий до отчаяния.

Первоначальная фаза необоснованного оптимизма носила (а за рубежами отечества все еще носит) характер эпидемии. Цветные революции, Майдан, еще один Майдан, «арабская весна», Болотная и Сахарова, эффект Навального… Все эти феномены выводились из убежденности во всесилии и непобедимости фейсбуков и твиттеров, а сами сетевые технологии подавались как необратимое и универсальное противоядие против контроля социальных процессов и общественно значимой информации авторитарными и полуавторитарными режимами. Возникло убеждение, что в борьбе за умы такой устаревший инструмент промывания мозгов, как телевидение, безнадежно уступает Интернету и социальным сетям. Пусть по ящику показывают фейковые картинки «для бабушек», но на месте любых событий наверняка окажутся подлинные свидетели со смартфонами. Истинная картина тут же распространится по Фейсбуку, и вся интернет-аудитория узнает, как оно было на самом деле. А узнав, сделает надлежащие, прогрессивные выводы. Остается лишь потерпеть (совсем недолго!), когда аудитория телека останется в явном меньшинстве.

Подобные ожидания основаны на мифах.

Миф первый

Интернет и социальные сети способствуют продвижению промодернизационных ценностных установок и ускоряют процессы глобализации.

На самом деле вся история человечества учит, что любое достижение прогресса используется в антимодернизационных целях столь же успешно, сколь и в модернизационных. Разве в ряде не самых продвинутых стран «третьего мира» граждане не пользуются повально Фейсбуком, Твиттером, смартфонами? Но если почитать преобладающие там экзотические версии причинно-следственных отношений, трудно обнаружить разницу с доинтернетными механизмами формирования общественного мнения. Только тогда его формировали базар, трайбы и extended family.

Опыт «Аль-Каиды», ИГИЛ и подобных структур показывает, что социальные сети способны быть крайне эффективными инструментами продвижения архаики, обскурантизма и дикости. При этом утверждать, что распространение Интернета вообще ничего не меняет в укладах архаичных обществ, было бы натяжкой. Если бы Фейсбук был у каннибалов, съевших Кука, это привело бы к утверждению, что сие произошло согласно предварительной регистрации участников трапезы.

Миф второй.
Интернет как таковой и особенно социальные сети – эффективные инструменты консолидации общественного мнения. Они способствуют интеграции взглядов через беспрепятственное и мгновенное распространение правдивой, нецензурированной информации.

Вообще-то предназначение сетей состоит не столько в способствовании интеграции/консолидации взглядов существенной части социума, сколько в возможности дифференциации по схожим признакам с последующей «склейкой» сравнительно однородных виртуальных сообществ.

Важно, что эти сетевые инструменты могут показать сторонникам некоей радикальной политической – культурной – ценностной парадигмы, что их отнюдь не так мало, как обычно подается пропагандой авторитарных режимов. Это не разрозненные «кучки жалких отщепенцев». Возникает эффект «закрытой» виртуальной аудитории единомышленников. У людей, которым еще вчера на основании опыта общения «в реале» казалось, что по своим взглядам они исключение, если не парии, теперь создается иллюзия, что таких, как они, чуть ли не большинство. Происходит расширение границ социально нормативного. А вот чужаки быстро отторгаются или отсеиваются сами.

В этом смысле социальные сети и Интернет в целом скорее инструменты радикализации, чем компромисса, тем более консенсуса. Но они радикализируют *уже* подготовленных, склонных к радикализму людей.

Конечно, все эти фейсбуки и твиттеры не имеют конкурентов для экстренной мобилизации. Но отсюда вовсе не следует, что социальные сети – и Интернет в целом – эффективные и универсальные инструменты формирования мнения даже относительного большинства.

Для этого Интернет должен прежде всего сформировать, перехватить, а затем и навязать текущую общенациональную повестку в информационном поле. Однако у нас, с учетом трепетного отношения власти к монополии на такую повестку, почти всегда именно телевидение ее вводит в оборот и контролирует. Интернет *может* продвинуть в фокус общественного внимания нечто подобное лишь в случаях, когда молчат телевизионные орудия. Чувствительная для общества проблема замалчивается либо приглушается ТВ, которое сознательно или по недосмотру не вводит ее в повестку. Но подобные возможности предоставляются редко. А вероятность их появления при освещении приоритетных для власти геополитических вопросов просто нулевая.

Миф третий
Интернет и социальные сети обеспечивают неограниченную свободу выбора источников информации, а значит, граждане будут склонны воспользоваться этим преимуществом и их выбор будет более рациональным и непредвзятым.

На самом деле это банально противоречит законам маркетинга, психофизиологическим закономерностям восприятия и теории информации.

Попробуйте купить масло или сыр на полке «Ашана» или «Азбуки вкуса» без какой-либо предварительной наводки и увидите, что «свобода выбора» быстро превратится в мучительную, трудноразрешимую проблему. После того как число различных альтернатив превысит пятнадцать, любые возможности для дальнейшего рационального выбора исчерпаются. Понадобятся подсказки. Ими станут либо широко известные, раскрученные – большие – бренды, либо минимум транзакционных издержек. В данном случае это минимизация времени поиска с приоритетом того, что в первую очередь бросается в глаза. И чем больше появится альтернатив для выбора, тем сильнее будет потребность в ориентирах.

Роль главных подсказчиков практически всегда играют рейтинговые отечественные телеканалы. Если, например, проанализировать интернет-покупки завзятых пользователей Всемирной паутины, которым недосуг или претит включать «ящик», то среди рекламируемого по ТВ ассортимента самые раскрученные – большие бренды займут такие же лидирующие позиции, что и в традиционной торговле. Но рейтинговые телеканалы и сами являются большими брендами – теми, что у всех на слуху.

Мало этого, по природе своей человек неисправимый конформист. В хорошем смысле этого слова. Любую информацию он воспринимает через призму социализации, сообразуясь с заложенными в него культурными кодами. Они базируются на подобных ожиданиях в отношении устойчивых ожиданий всего социума. На общенациональном уровне или в пределах определенного культурного или общественного ареала, ситуативно важных его сегментов и индивидуальной референтной среды. В поиске «объективной» информации по вопросам, осознаваемым как общественно значимые, человеком движет, чаще всего подсознательно, вовсе не желание получить независимую оценку, а стремление укрепиться в своем первоначальном мнении. Найти подтверждение имеющейся гипотезе. Как правило, она нормативна и базируется на определенных аксиомах и стереотипах («русские не созданы для демократии», «на наших предприятиях ничего не производится», «арабскую весну» инспирировали США», «за геополитической линией стоят исключительно коррупционные соображения»...).

Потребитель информации, как в телевидении, так и в Интернете, с самого начала является явным, латентным или потенциальным сторонником той или иной смысловой платформы. А потому до известной степени пристрастен и даже предубежден (biased). Но это означает, что и выбираемый им алгоритм или маршрут поиска «объективной» информации до известной степени *уже* задан его приверженностью или наклонностью к той или иной аксиоме, а следовательно, предвзят.

В подобный маршрут включаются те каналы или источники информации, от которых ожидается освещение вопроса в выбранном потребителем ракурсе, и, наоборот, исключаются те каналы или источники, от которых ожидается получение информации, противоречащей данному построению.

Здесь потенциал нашего телевидения трудно переоценить. Своей многолетней кропотливой работой по перезагрузке и активации антимодернизационных культурных кодов, по производству архаических смыслов и иррациональных следствий установок и знаменитой концепцией «пипл схавает» оно *уже* сделало гигантскую работу для синхронизации общественного мнения. В этом плане Интернет *пока* еще не конкурент ТВ. Стаж его регулярного охвата значительной части населения недостаточно велик для производства столь массового эффекта. Ведь культурные коды не образуются «здесь и сейчас», а формируются достаточно долго. Их перезагрузка, перекодирование – это очень неторопливый, инерционный процесс. Тут требуются долгие годы, если не десятилетия.

Наше телевидение имеет фору перед Интернетом и социальными сетями в изначальной мифологии, не предполагающей реальных доказательств и не подвергаемой сомнению за счет возможности максимального сосредоточения ресурсов на нужном направлении.

Переключаясь с одного рейтингового телеканала на другой, невозможно заметить даже малейшей разницы в аксиоматике геополитических версий между комментаторами форматов «эконом-класса», «среднего сегмента» и «премиум-класса»: Мамонтовым, Киселевым, Соловьевым, Толстым, Гордоном, Минаевым, Фадеевым и пр. Более

того, и в выступлениях гостей их шоу, даже «мальчиков для битья» – Надеждина, Станкевича, Злобина, – это обоснование событий фактически не оспаривается. А вот в основанных на этих постулатах умозаключениях некоторые стилистические различия между комментаторами разных каналов вполне допускаются.

На самом деле эта разница не существенней, чем между большими брендами в продуктовой категории. Много ли отличий между холодным чаем «Нестле» и «Липтон», между молоком «Домик в деревне», «Простоквашино» и «Останкинское»? Но у ТВ-аудитории создается иллюзия некоторого плюрализма, возможности выбора, и потому телезрители в массе своей не воспринимают все эти программы и передачи как дочерние отделения некоего единого агитпропа. Тем более что по социально-экономическим вопросам, когда они поднимаются, разномыслие все-таки присутствует.

Конечно, телевизор вербует не всех: через иные каналы информации, под воздействием иных культурных кодов и референтных сред часть граждан склоняется к иным картинам происходящего.

Но это меньшинство не в силах изменить основной расклад. Поэтому и во Всемирной паутине отформатированные телевидением люди будут автоматически выбирать контент больших брендов в качестве информационных ориентиров по общественно значимым проблемам. Кстати, дефицита в подобном предложении не наблюдается. Отчасти благодаря предусмотрительности тех структур, которые креативный класс относит к агитпропу, но и в не меньшей степени благодаря энтузиазму добровольцев.

Означает ли это, что с точки зрения воздействия на общественное мнение Интернет навсегда обречен на роль ведомого «ящиком».

И, следовательно, нынешняя пессимистическая фаза формирования продвинутой части общества надолго?

Телевидение направляет в определенную сторону воздействие Интернета, только если формирует общенациональную повестку и действует в синергии с культурными кодами. Вспомним антикоррупционную интернет-деятельность Навального или сетевую кампанию по выявлению фальсификаций Центризбиркома в пользу «Единой России» на последних выборах в Госдуму. Их успех, по крайней мере на уровне значимых мегаполисов, был связан с тем, что телеканалы не выполнили да и не могли выполнить ни одного из этих условий. Невозможно перекодировать сознание наших людей так, чтобы включить в него убежденность: «бояре не воруют, а чиновники и работники ЖКХ не подтасовывают цифры». Поднимать и ставить в фокус общественного внимания столь опасные темы телевидению было не с руки.

Можно привести и ряд недавних примеров, когда потуги обосновать по телевизору необходимость реформы РАН, пользу ЕГЭ, слияние маломощных медицинских учреждений не только не произвели никакого эффекта на общественное мнение, но и сделали общество более восприимчивым к сетевым аргументам оппонентов этих новаций. Телевидение привлекло к этим темам внимание общества, но получило отрицательную реакцию, поскольку наткнулось на сопротивление самих культурных кодов. Кстати, преимущественно антимодернизационных, тех самых, которые пестовало. Подобная реакция повторится и в случае решения увеличить возраст выхода на пенсию. Скорее всего, неприятие обществом очередной реформы приведет лишь к ее выхолащиванию.

Для общественной системы гораздо важнее другая площадка, на которой начинают мериться силами телевидение и Интернет. Это линия на переход или сползание к нормативному консерватизму (в прижившейся у нас своеобразной трактовке этого термина) именно в ценностно-культурной сфере. Исход этой борьбы за умы граждан далеко не очевиден даже в краткосрочном аспекте, тем более в долгосрочном. ◆

Борис Локшин

ПОДДЕРЖАНИЕ КАЙФА

Нью-Йорк – город персонажей. Невозможно просто пройти по улице, не встретив кого-то, кого видел во вчерашнем фильме, не натолкнувшись на героя любимого сериала. Я говорю не об актерах, не об исполнителях ролей. Хотя и их тут достаточно. Я говорю именно о киноперсонажах. Нью-Йорк – очень выдуманный город. Иногда кажется, что люди, его населяющие, сначала рождаются на экранах, а потом сходят с них в реальную жизнь, как главный герой «Пурпурной розы Каира», этой странной выдумки самого нью-йоркского из всех нью-йоркских режиссеров.

Недавно, возвращаясь домой с работы, я встретил человека с длинной курчавой бородой. Борода торчала во все стороны и существовала отдельно от него, как если бы жила какой-то собственной жизнью. Человек был одет в очень узкие, обтягивающие шорты и в футболку с большим нарисованным листом марихуаны на груди. На вид ему можно было дать от тридцати до сорока лет. Где-то я уже видел его, но никак не мог вспомнить где.

На следующее утро я встретил точно так же одетого мужчину, с такой же бородой. Поначалу решил, что он тот же самый, но этот был старше и ниже ростом. И только к вечеру до меня дошло, что оба они имитировали главного героя культового инди-сериала High Maintenance.

На протяжении почти всего прошлого столетия Голливуд исправно работал фабрикой по производству культурных норм, кодов и всяческих ролевых моделей. Персонажи превращались в типов, которых мы потом встречали на улице. Но в последние лет двадцать Голливуд был вытеснен на культурную

←
Сериал «Безумцы с Мэдисон Авеню»

обочину подросткового гетто. На его место пришли телесериалы и их производные.

За эти годы телевидение прошло долгий путь. Еще не так давно кинофильмы должны были отчаянно бороться друг с другом за в поте лица заработанные доллары своих потенциальных зрителей, в то время как телевидение было просто бесплатным фоном к повседневной жизни. Ты приходил домой и обедал с семьей под уютное урчание телеящика.

В знаменитом эпизоде «Сайнфелда» Джерри и Джордж пытаются продать телеканалу идею своего шоу. Они формулируют ее так: «Это будет шоу ни о чем». «…Но почему люди будут его смотреть, если оно ни о чем?» – резонно спрашивает продюсер. «Потому что оно будет в телевизоре!» – с энтузиазмом отвечают герои. И люди смотрели по телевизору ровно то, что он показывал, ничего особенного от него и не ожидая. Или, говоря словами отцов телевидения российского, «пипл хавает».

Между тем именно «Сайнфелд» произвел первую малую культурную телереволюцию, которую поначалу никто особо не заметил, но о которой громко заговорили одновременно с выходом последней серии. «Сайнфелд» стал первым телесериалом, создавшим аудиторию по своему образу и подобию. Тридцатилетние горожане, провожающие время в дешевых дайнерах за кружкой плохого кофе с подозрительным сэндвичем и увлеченно обсуждающие свои финансовые, любовные и экзистенциальные проблемы, неожиданно вошли в моду. Экранные невротизированные кидалты, такие обаятельные в своей невзрослости, вдруг заполонили улицы Манхэттена, а затем неожиданно поснимались с мест и дружно переехали в Бруклин. В некотором роде вслед за своим прямым предшественником Вуди Алленом, Джерри Сайнфелд заново переизобрел Манхэттен. Даром, что сам город оказался ему особенно не нужным: съемки проводились в одном из павильонов Лос-Анджелеса.

Последняя серия «Сайнфелда» была показана в 1998 году, а в 1999-м на экраны вышла пилотная серия «Сопрано», который принято считать шедевром криминального кино. Но вообще-то говоря, и по своей структуре, и по содержанию «Сопрано» гораздо ближе к «Сайнфелду», чем, например, к «Крестному отцу». И тот и другой – фильмы «про жизнь». У жителя Нью-Джерсийского пригорода Нью-Йорка, американского итальянца Тони Сопрано, гораздо больше общего с вестсайдским американским евреем Джерри Сайнфелдом, чем с доном Вито Корлеоне.

И тот и другой – типичные неврастеники, выросшие в тени Великого Города. У обоих гора личных, семейных и вообще как бы экзистенциальных проблем, с которыми, как им постоянно кажется, они не справляются. Все, как у любого нормального современного взрослого. Оба проводят кучу времени, перетирая эти проблемы с друзьями, подругами и врачами-психиатрами. В довершение Тони и Джерри являются представителями интересных креативных профессий: один – гангстер, другой – артист разговорного жанра.

Сериал «Оранжевое – новое черное»

Основная разница между ними в том, что Джерри никогда не повзрослеет, а Тони как будто родился взрослым, со своей семьей, родственниками и кучей бандитов, за которых нужно отвечать. Иными словами, Тони Сопрано – это Джерри Сайнфелд, которому пришлось жениться и перебраться в Нью-Джерси. Остальное – детали.

Если телесериалы досайнфелдовской эпохи стремились в первую очередь развлечь, то начиная с «Сайнфелда» гораздо важнее стало вовлечь. Вовлечь зрителя настолько, чтобы жизнь и проблемы этих выдуманных персонажей стали для него частью его собственной жизни. Сериалы превращаются в некоторую форму телетерапии. Твоя собственная жизнь – просто то, что происходит в перерывах между сериями. Там, в сериях, жизнь очень похожа на твою, только она гораздо интереснее. И еще там есть уверенность, что все проблемы так или иначе будут решены. В жизни мы этого совсем не чувствуем.

«Сопрано» оказался первым массово популярным сериалом, который отвечал всем требованиям хорошего, профессионального кино. Тут тебе и достаточно глубокое содержание, и непредсказуемые повороты сюжета, и интересная структура, и то, что принято называть социальной критикой. В дополнение великолепные актеры, виртуозная камера, отличная режиссерская работа. В какой-то момент о «Сопрано» заговорили все. Из профессионального феномена он превратился в социальное требование: невозможно было чувствовать себя нормальным в обществе других людей, если ты не смотрел «Сопрано».

Третьей и завершающей стадией революции стал «Секс в большом городе». Это шоу не просто создало новый стиль жизни для миллионов

«Карточный домик»

женщин. Оно как бы распахнуло для них целый мир неожиданных возможностей. Оказалось, или, точнее говоря, показалось, что обычная женщина из категории «такая, как ты и я» может позволить себе ходить в запредельно дорогие рестораны, посещать гламурные вечеринки, носить супермодную одежду и, главное, покупать себе туфли, которые…

Туфли из «Секса в большом городе» – это вообще отдельная тема. Туфли Manolo Blahnik, любимый бренд Кэрри, просто улетают с магазинных полок в несметных количествах, и это при том, что далеко не всякая женщина может себе позволить обувь по цене от пятисот долларов и выше. А крепкие краснолицые тетки со Среднего Запада скупают под корень многочисленные туры по Нью-Йорку «Секса в большом городе», чтобы поесть в тех же ресторанах, где Кэрри ужинала со своими друзьями. А сколько женщин захотели завести себе «лучшего друга гея»!..

Главная цель успешного телевизионного сериала состоит в разжигании зрительского голода. Зритель должен хотеть возвращаться к сериалу снова и снова. Жаждать новых и новых эпизодов. Цель сериала прямо противоположна цели фильма. Если автор фильма хочет под конец вызвать у зрителя чувство удовлетворения, которое сродни насыщению, то создатели сериала, напротив, обязаны поддерживать у него постоянное чувство голода. Особенность кино – накормить, а сериала – разжечь аппетит.

Сериалы продают этот аппетит настолько успешно, что он выплескивается и на остальные аспекты жизни. Зритель хочет носить такую же одежду, покупать такую же мебель, есть ту же самую еду. На полках

книжных магазинов лежат кулинарные книги с рецептами из сериала «Оранжевое – новое черное». Это сериал про тюрьму, если кто случайно не знает. Хотя вряд ли. Когда люди покупают кулинарные книжки, чтобы порадовать гостей блюдами из «той тюрьмы», это уже какой-то симптом.

Наконец появились «Безумцы» (Mad Men), а с ними универсальная для мужчин и женщин всех возрастов одержимость выдуманным гламуром 50–60-х годов. Модные дизайнеры придумывают новые и новые серии одежд типа Mad Men. В большинстве нью-йоркских баров стали невероятно популярны забытые с того времени коктейли. Богатые люди обставляют свои квартиры точно такой же мебелью. По всему Нью-Йорку проходят MadMen-вечеринки. Гости приходят туда в одежде, похожей на костюмы героев сериала. Сервируется еда, которую ели в 50-х годах прошлого века, танцуют под музыку из того же времени. Голод по «Безумцам» зашел настолько далеко, что некоторые рестораны предлагали специальные «мэдменские» обеды перед началом последнего сезона.

Самое же главное: зритель хочет, чтобы ему постоянно пересказывали только что увиденные эпизоды. С некоторых пор во всех основных американских газетах, начиная с «Нью-Йорк таймс», появились большие разделы, в которых просто пересказываются текущие сериалы. Серия за серией, вплоть до последнего вышедшего в эфир эпизода. Основная аудитория этих текстов – не зритель, пропустивший тот или иной эпизод. Напротив, это тот, кто, посмотрев эпизод накануне вечером, читает его пересказ утром за завтраком, по дороге на работу или прямо в офисе. А потом пересказывает пересказ своими словами коллеге по работе или приятельнице вечером после работы.

В давние-давние времена практически у каждого человека были огромные семьи с неисчислимым количеством родственников. Их было так много, что с кем-то из них в данный момент обязательно что-нибудь происходило. То двоюродная бабушка умирала, то троюродный племянник попадал в тюрьму, а то кузина убегала с уланом. Эти истории с родственниками создавали постоянный событийный фон для жизни, в которой на самом деле редко что и когда происходит. Родственники давали повод для разговоров, историй, рассказов и обсуждений. Иными словами, они были предметом общения.

Сейчас и родственников у нас не так много, да и кто его знает, где они и что с ними. Герои сериалов заменили нам их. Более того, мы стали смотреть друг на друга глазами сериальных героев, оценивать друг друга по сериальным стандартам. «Я совсем как Кэрри», «Нет, я Саманта!», «А мой начальник, ну точно Дон Дрэпер!»

Впрочем, все это про вчерашний день. Жизнь меняется довольно стремительно, и эра телесериалов уже подходит к концу. Вернее, они никуда не делись, а вот приставку «теле» уже можно убирать. Традиционное телевидение вытесняется компьютерами и Интернетом. Даже привычный телеэкран под угрозой. Лично у меня, например, нет

телевизора. Я давно уже проецирую содержимое своего компьютера на белую стенку.

Самый популярный сериал последних лет «Карточный домик» был снят не телевизионным каналом, а гигантской корпорацией Netflix, занимающейся продажей теле- и видеоматериалов через Интернет. Продюсеры Netflix, кажется, сегодня лучше всех улавливают базовые инстинкты аудитории, ощущают этот ничем не утоляемый голод. Именно Netflix начал выпускать сериалы не эпизод за эпизодом, а по пачке за один раз. Это явление получило название bingewatching – запойное смотрение. В самом деле, работает как типичная наркотическая зависимость. Если ты начал, то уже не можешь остановиться. Ничего, что домашнее время ограничено. На помощь зрителю приходят вездесущие мобильные устройства. Сериалы смотрят по телефону и на таблетках, в метро и в автобусе. Потихоньку и под столом у себя в офисе. Постепенно твоя жизнь становится чем-то вторичным по отношению к сериалу, который ты смотришь сейчас. Или: чтобы преодолеть раскол между реальностью жизни и сериала, ты сам превращаешься в сериального персонажа.

Человек, вернее, люди с бородой, в шортах и с марихуаной на груди изображали главного героя High Maintenance. Этот новый, но уже набирающий силу тренд: нишевый, низкобюджетный сериал для узкоцелевой аудитории. Здесь можно говорить о начале независимого телевидения. Так же как и его предшественник, независимое кино, инди-телевидение зародилось в Нью-Йорке. Впрочем, это все-таки не совсем телевидение.

Сериал был задуман как небольшой семейный бизнес. Его снимают муж и жена – актер, он же исполнитель главной роли Бен Синклер, и режиссер, она же продюсер, Катья Бличфелд. Поначалу они просто выкладывали по три эпизода раз в несколько месяцев на бесплатный видеохостинг Vimeo. Сейчас, когда сериал стал популярен, за просмотр каждой серии нужно платить два доллара. Впрочем, первые шесть серий все еще бесплатны.

У главного героя, которого играет Бен Синклер, нет имени. Все остальные персонажи просто называют его The Guy (тот парень). Эпизод длится от восьми до двадцати минут. The Guy присутствует в каждой из них. Он – один из двух сюжетных элементов, которые связывают мини-серии друг с другом. Второй элемент – курение травы. Дело в том, что The Guy работает розничным наркоторговцем, развозящим марихуану по бруклинским квартирам. Его клиенты в основным представители нового креативного класса, которые в последние несколько лет сделали Бруклин своей неофициальной столицей на восточном побережье. Эти же самые люди являются зрителями сериала.

Каждая серия представляет собой что-то вроде эпизода из чужой жизни. Просмотр такого эпизода чем-то сродни подглядыванию в бинокль за окном соседской квартиры напротив. Впрочем, это совсем не то окно, в которое пялится персонаж Хичкока. Ничего необыкновенного

там не происходит. Такие же люди, как ты. Может быть, с некоторыми странностями.

Сериал «Сайнфелд»

Например, в окне напротив маячит писатель. Вроде талантливый. Но деньги зарабатывает жена, а он сидит дома с маленьким ребенком. Ему, разумеется, скучно. Но вот: сначала скуки ради он примеряет перед зеркалом платье жены, а мы подсматриваем. Писатель потихоньку входит во вкус, и вот он уже разгуливает по бруклинским улицам в женском платье. Ну и жена в какой-то момент об этом узнает. Мы ждем скандала, слез, взаимных обвинений, развода, наконец. Но ничего подобного. Пара звонит «тому парню». Он, как добрый волшебник, немедленно приезжает на своем нелепом хипстерском велосипеде, они вместе раскуривают косяк. И теперь жена с огромным интересом слушает мужа, который, не скрывая волнения, восторженно рассказывает о незабываемых ощущениях, которые он испытал.

Главная особенность сериала состоит в том, что его герои живут в мире некоей волшебной сказки, в которой любые проблемы рассеиваются вместе с дымом от сигаретки с травкой. В эпизоде под названием «Трикси» молодая бруклинская пара тяжело страдает от хронической нехватки денег. Стоимость жизни там за последние годы догнала, если не перегнала, манхэттенскую. По-хорошему им следовало бы переехать в район подешевле, но для героини, которая выросла в нищем трейлер-парке в Западной Вирджинии среди наркоманов и безработных, Бруклин – это больше, чем просто место для жизни. Для нее это означает, что она оставила свое прошлое и теперь живет творческой жизнью в соответствующем окружении. Ее новые соседи

курят траву, вместо того чтобы глотать мет. У них даже зубы все на месте!

Но крошечные нерегулярные заработки не могут оплатить бруклинскую жизнь. Креативность далеко не всегда окупается. И вот паре приходится сдавать заезжим туристам лишнюю комнату в своей квартире. Туристы чудовищны. Они устраивают громкие пьяные оргии, входят без стука в комнату хозяев, расхаживают голыми по квартире, не спускают за собой воду в унитазе и используют все дорогие шампуни в ванной комнате. Мягкий, застенчивый и нерешительный муж не способен поставить зарвавшихся хулиганов на место. Отношения в семье резко портятся. Что ожидает нас в нормальном мире? Скандалы, слезы, взаимные обвинения. Возможно, развод. Но в нормальном мире нет «того парня». Они звонят, парень приезжает. Муж и жена выкуривают косяк, и все как-то рассасывается. Нет, туристы остаются такими же скотами, просто пара перестает обращать на них внимание.

Более серьезный эпизод – «Брэт Питтс» – мог бы стать очень страшным. Потому что в нем речь идет о раке. Главная героиня, симпатичная женщина немного за сорок, только что узнала о своем страшном диагнозе. Она еще не в курсе, какое предстоит лечение и насколько безнадежна ее ситуация. Не понимаем этого и мы. Главная встреча с врачом еще не назначена. И состояние героини можно понять.

Ее хобби и любимое времяпрепровождение – наблюдение за птицами. Обычно она ходит на прогулки со своей единственной подругой. Ее подруга, тоже совершенно одинокая женщина, старше героини на несколько лет. Только она знает о диагнозе. В типично американской манере подруга пытается поддерживать в героине бойцовское настроение и оптимистический взгляд на жизнь.

В отличие от скромной и консервативной главной героини, она видит себя человеком современным и свободным от предрассудков. Хочет поднять у героини настроение, заставить ее что-нибудь поесть. У нее есть телефон «того парня».

«Парень» приезжает, и героини выкуривают косяк. Для главной из них – первый в жизни, а для другой – первый за многие годы. И тут случается идиотский перевертыш, как в какой-нибудь истории у О'Генри. К больной женщине возвращается прекрасное настроение, депрессия проходит, и она с аппетитом ест. А вот на подругу нападает паранойя такой силы, что им снова приходится звонить «тому парню», чтобы он срочно приехал и успокоил клиентку. Мораль? Все не так уж и безнадежно. Даже если у вас рак, вы можете вполне мило провести оставшееся время.

Название сериала High Maintenance представляет собой хитрую игру слов. С одной стороны, это означает дорогостоящее обслуживание. Так говорят о каком-то устройстве или системе, которую дорого и трудно поддерживать. Новая креативная экономика, которая расцвела в Бруклине в последние годы, требует огромных усилий по ее подпитке и психологическому обслуживанию. Снабжать нелегальным

продуктом быстро растущий нью-йоркский креативный класс – сложная и трудоемкая задача.

С другой стороны, про нервного, сложно организованного человека, который постоянно требует к себе внимания, говорят: он – high maintenance. Таковы все персонажи этого сериала. Современный человек вообще исключительно high maintenance существо. Иногда трудно себе даже представить, как он способен функционировать. Марихуана стала для многих чем-то вроде средства, необходимого для нормальной жизнедеятельности. Нечто вроде машинного масла, которое нужно постоянно подливать в мотор человеческих отношений, чтобы он вдруг не заглох. В современной Америке трава во многом взяла на себя роль табака и алкоголя. Это и лекарство от стресса, и средство от одиночества, и «социальная смазка». Герои Mad Men пьют коктейль за коктейлем и не вынимают сигарету изо рта. Герои High Maintenance курят траву.

Но есть еще один перевод названия сериала. Togethigh означает что-то вроде «поймать кайф». High Maintenance можно перевести как «поддержка», «обслуживание кайфа». Это, собственно, и есть то, чем занимается главный герой. Трудное, сложное, интересное дело. Но не есть ли это метафора современного телевидения: поддержание кайфа? Одиночество, бедность, даже смертельная болезнь – все не так важно, когда у тебя есть The Guy. Он не оценивает и не судит. Он ни во что не вмешивается. Самое большее – сделает вместе с тобой пару затяжек. И на него можно положиться. Он приезжает по первому звонку и привозит кайф в каждый дом. ◆

Катерина Тарханова

ПРЕДЕЛ УСЛОВНОСТЕЙ

«Закон каменных джунглей»
Автор сценария Илья Куликов
Режиссеры Игорь Хомский, Иван Бурлаков
Оператор Иван Бурлаков
Художники Анна Гаврилова, Алексей Ашарин
В ролях: Аристарх Венес, Александр Мельников, Игорь Огурцов, Никита Павленко, Елизавета Кононова, Дарья Руденок, Юлия Хлынина, Даниил Вахрушев, Алексей Кирсанов, Александр Петров
RatPack по заказу телеканала ТНТ
Россия
2015–…

«Фарца»
Авторы сценария Александр Цекало, Александр Котт, Юлия Идлис
Режиссер Егор Баранов
Оператор Эдуард Мошкович
Композитор Ryan Otter
В ролях: Александр Петров, Филипп Гореншгейн, Максим Емельянов, Алексей Весёлкин, Зоя Бербер, Таисия Вилкова, Евгений Стычкин, Иева Андреевайте, Алексей Серебряков, Александр Яценко, Екатерина Волкова
Sreda
Россия
2015–…

Философы до сих пор не договорились, кому принадлежит классическое «Нельзя дважды войти в одну реку». Сомневаются, что Гераклиту, предполагают – Кратилу или даже Аристотелю. Филологи до сих пор спорят, кто первым перевел из «Фауста» «Остановись, мгновенье, ты прекрасно». Строчка в ходу уже полтораста лет, но ее нет у Холодковского и Губера, и мнения разделились: то ли так сказала по-русски исследовательница Гёте М.Я.Фришмут, то ли малоизвестный поэт А.Н.Яковлев в стихах, посвященных юбилею Лицея, то ли так текст переврали в опере на подмостках императорских театров. Есть и версия, что суть оригинала «Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön! Dann magst Du mich in Fesseln schlagen, Dann will ich gern zugrunde gehn», составляющая главное условие договора Фауста с Мефистофелем, самим Гёте тоже могла быть заимствована из античности.

А вот художники довольствуются одной сутью, без разночтений, от века действуя в границах того, что в одну реку дважды не войдешь, но очень хочется остановить мгновенье. В этом им помогает стиль. Насколько хватит индивидуальности, столько и будет в произведении цельности, то есть «запечатленного времени». Здесь не особо важно, пишет ли граф Толстой «Севастопольские рассказы» о войне, в которой участвовал, или первый роман «Декабристы» об эпохе, предшествовавшей его рождению. Ромер бесконечно снимал окружающую повседневность – больше двадцати картин – и вдруг делал «Маркизу фон О» или «Парсифаля Галльского». И бесполезно спорить, что лучше получалось. У него все получалось. Это, конечно, большая редкость – охватить собой столь многое. Но можно любить Акелу и не ликовать, когда «Акела промахнулся». А в принципе чувство стиля может быть и неперсонифицированным, командным,

даже безличным – если действительно есть желание и не забыта задача «остановить мгновенье» в течении «реки».

В этом плане также не важно, производится «штучный товар» или «ширпотреб», философское эссе или популярный телесериал. Оба должны иметь отношение хоть к чему-то, осуществить коммуникацию хоть с чем-то. И вот буквально параллельно друг другу на ТНТ и Первом канале вышли два сериала, вроде бы очень схожие между собой. И там и там по компании безусых мальчишек, пошедших по кривой дорожке. И там и там они сталкиваются как с урками, так и с «органами». И там и там урки и «органы» работают в связке. И там и там влюбленности и секс. И у всех «все только начинается». В обоих случаях вышли лишь первые сезоны и обязательно будут вторые. В обоих случаях на экране восходящая звезда Александр Петров (либо в главной роли, либо в неглавной) и красавица Екатерина Волкова (вечно в должности литературной дамы). Да и остальные такие же: одни и те же ребята кочуют по сериалам и каналам, не разбирая дороги. Но результаты у них разные, даже по отзывам «простых зрителей».

Про «ЗКД» («Закон каменных джунглей», в титрах сведенный к аббревиатуре) публика высказывается так: «Это для школоты снимали. Она на всех площадках пишет, что «в восторги, жизнинна» и т.д. «Рейтинги идут, чего еще надо?» Или: «Боже мой! Неужели больше нет хороших идей? В сериале вы параллельно оскорбляете доблестную полицию, которая трудится во благо спокойствия жителей. А в итоге? Какой-то левый мент угрожает пацанам, это что такое? Разве таких берут в полицию? Подумайте об этом хорошенько»...

«Фарцу» обсуждают еще активней: «Взяли в моду нынче снимать сериалы, чтобы похабить советское время, что интересно (как некорректно это ни звучало бы), с нитями, тянущимися из Киева». Или: «А мне понравился фильм! Если не докапываться по мелочам и нюансам (ведь это не документальная картина), то вообще классное, легкое кино. Не нужно искать во всем недостатки! Достоинств больше – красивая динамичная картинка, молодые и живые лица, стильная музыка (слушала с удовольствием). Спасибо всей команде, буду смотреть все сезоны!» Или: «Вообще, в этом фильме художник по костюмам и гриму заслуживает уважения: девичьи юбки-колокол, прически «халы» и конские хвосты, платья с подчеркнутой талией и подъюбниками (когда наши московские кузины отдали нам свои старые наряды по «наследству», мы долго думали, к чему бы эти юбки применить...), стрелки на веках, туфли на шпильках... Ностальгия!»

Да, наглядная разница двух одинаковых историй: что действие «ЗКД» происходит как бы «сегодня», а «Фарцы» – как бы «в 1961–1962 годах» (пока). Ненаглядная же в совершенно ином.

«ЗКД» затеян вполне стандартно. В компании старшеклассников типажи «мальчика-мажора», его девочки, «самой симпатичной во дворе», «качка», «тихони», «отморозка», «белой вороны». Соблюдены «школьные» условности: один очевидно талантлив, другой подносит

девочке портфель, будет и первый поцелуй, и «он за меня все уроки делает», и «дворовое» времяпровождение по классике: «Кто на лавочке сидел, кто на улицу глядел… Дело было вечером, делать было нечего… – А у меня в кармане гвоздь. А у вас? – А у нас сегодня гость. А у вас? – А у нас сегодня кошка родила вчера котят, котята выросли немножко, но есть из блюдца не хотят». Но авторы сериала не с неба свалились. Сценаристу (Илья Куликов) тридцать три года, режиссерам (Игорь Хомский, Иван Бурлаков) тоже нет сорока. Стандарт они помещают в конкретное «здесь и сейчас», а это значит, что у всех все неблагополучно. У одного типажа родители погибли, он с бабушкой живет и вечерами грузчиком подрабатывает в овощном магазине. У другого отец алкоголик, мать – уборщица, полная нищета, и в приюте он побывал, а теперь вечерами кипятит белье в баке на плите. У третьего мать умерла, отец – полковник из военкомата, бьет его. Даже мальчик-мажор порвал с богатым папой – за то, что тот бил мать.

Их дворы – не «из нашего окна площадь Красная видна», а грязный спальный район с серым небом и «брежневской» застройкой, заплеванные лестничные клетки, промзона и прочее беспросветное убожество. Тут не надо объяснять, почему они согласились непонятно на что, когда «по десятке на нос». У них уже в школьном возрасте стоит вопрос о повседневном выживании, а вроде бы «ничто не предвещало», чем дело обернется. Притом они вовсе не «обдолбанная» шпана. Ни алкоголя, ни наркотиков – так, покуривают втихаря. «Уродами» называют как раз персонажей «Дом-2», а сами вполне себе «из соседнего подъезда». Это подчеркнуто и обликом, и речью, целиком состоящей из жаргонизмов при небогатом словарном запасе. «Блин – попадос – короче – прикинь – бычка мутная – нас повяжут – зассал, да? – он, чё, мусор? – ладно, всё – давай, пока». «Алё, Жук, это Цыпа». – «И чё, я должен от этого возбудиться?» Однако «запас» такой не случаен, а связан с ритмом жизни. Ребята прекрасно знают про гангста-рэп и Фифти Сента, продвинуты в своей субкультуре, и белая ворона – тоже рэпер. Потому что сегодня мало говорят и быстро понимают, и «среди своих» тоже может быть поэзия, и она может быть без С.В.Михалкова.

Конечно, дважды пересматривать, даже единожды смотреть «ЗКД» взрослому человеку непросто, мягко говоря. Сериал еще подчеркивает детскость своих тинейджеров – как они пялятся на стриптизершу в клубе, даже не слушая наводчика, как веселятся в «комнате ужасов», как все время все себе представляют: «вот я в роскошном лимузине с шикарной девочкой», «вот я в КПЗ и в наручниках». Но именно узость целевой аудитории позволяет уловить ее безусловное сиюминутное состояние. «Москва – окраина – много труб заводских – простые ребята – это история про них – вечно куча проблем – их удел незавиден – но они не сдаются – поживем – увидим». Так что, если уж сравнивать «ЗКД» с чем-нибудь по-хорошему, то не с «Фарцой», а с «Бойней номер пять», пусть они ее и не читали. Дети выступили в «крестовый поход» не из баловства, а от безысходности, друг за друга

держатся не из роскоши благородства, а из минимума осторожности, так что дальнейшие фабульные условности вовсе не ляп, а фантазии детей на тему выживания.

Нападение на «опорку» (полицейский участок), разборки с «понаехавшими», «смотрящий» и «вор в законе» условны так же, как вывеска «Комната страха» (вместо «ужасов») или надпись на стекле в участке: «Упорный пункт охраны правопорядка» (причем еще читать приходится наоборот, с другой стороны стекла). Потому что громко и безусловно высказано другое: отправка подружки-сиротки из участка в детприемник хоть даже на один день, даже на одну ночь означает групповое изнасилование, избиение, издевательства. Отмороженный знает, о чем говорит, и спасти сейчас подружку – не игрушки, не словеса, не дело чести, а жизненная необходимость. Спасти надо любой ценой. Вот «любая цена» и приводит к любым сюжетным фантазиям. Они отнюдь не высосаны из пальца, как и то, что потом кому суждено: отмороженный однозначно уже никем, кроме бандита, не будет, а вот рэперу «с образованием», вошедшему во вкус манипуляций, легко светят и Селигер, и какой-нибудь «Антимайдан».

Притом все фантазии целиком, без пробелов упакованы в отечественный кинокомикс, и он не кажется искусственно приклеенным к чернушной социалке. Нет, это тот самый комикс, который прекрасно акцептирован нашими неблагополучными тинейджерами благодаря одной из немногих их «светских» радостей, попкорново-пепсикольных. Кинопрокат не зря старался, и мы имеем в результате до предела, до пародии картинное, «cartoonное» восприятие действительности. Четкое деление на главы: «Тимократия», «Все за одного», «Это правда. Как тебе?» – четкий рэп, в начале каждой серии излагающий содержание предыдущей, четко нарисованные «рукописные» иллюстрации,

«Закон каменных джунглей», режиссеры Игорь Хомский, Иван Бурлаков

«Фарца», режиссер Егор Баранов

отбивающие киноритм, масса комиксовых «примочек», включая саундтрек – все ловит скорость сегодняшнего восприятия и превращает происходящее в пародию на чернуху. Ну как если бы все уже кончилось и кто-то на лавочке рассказывал: «У меня в кармане был гвоздь. А у вас чего было?»

Найденное сочетание чернухи, мрачноватых реалий «из соседнего подъезда» с остроумной подачей их в виде модных сегодня в этом подъезде комиксов легкодоступно для целевой аудитории. Она может узнать в «ЗКД» себя, взглянуть на себя со стороны, как и взрослые люди, намеренные понять ее. Индивидуальные особенности целевой аудитории изображены исчерпывающе, стиль есть. Из просмотра «Фарцы» выводы о допустимой условности сделать практически невозможно.

Тогдашние «пацантрэ» тоже «из простых», хотя уже не школьники. Один пробыл год на строительстве Братской ГЭС и лозунгами разговаривает («Стихи, книжки пишем, кино снимаем, в космос полетели – в космос! Страна полетела, и я вместе с ней, за компанию»). Другой – стиляга-лабух, еврейский мальчик с сестренкой при старой интеллигентной бабушке; третий – автослесарь; с четвертым, сыном партноменклатуры, первый в одном роддоме родился. И ждет их поначалу очень светлое будущее с бурной радостью от Гагарина, хотя как-то сразу возникают вопросы к компьютерной «капле дождя», из которой вдруг хлынул ливень, к откровенной цитате из легенд о Шпаликове (как велосипедист ехал с зонтиком за босой любимой девушкой), к модели рыжих туфель из Италии 1961 года, к размеру комнаты на тогдашней окраине. В комнате раздвинут длинный стол, и еще у балкона есть место в футбол поиграть целой компанией (прикинешь – так метров тридцать, не меньше, как на генеральских дачах, наверное). Туфли рыжие в лучшем случае родом из начала 80-х (при

том, что они же у того же спекулянта возникнут затем в пятой серии, как минимум год спустя, – какой же он тогда спекулянт?). Цитата из легенд в любом случае имеет отношение к советскому кино 60-х, а не к жизни 60-х, а ни в каком кино, хоть даже американском, компьютерная капля была решительно невозможна, ее просто не изобрели. Откуда тогда что берется?

Встречающая мамаша разговаривает даже не по Михалкову, а по Демьяну Бедному: «Сынок, радость-то какая! Вылитый отец!», потом плачет в платочек, глядя на его объятия с невестой, потом невесте, недовольной недостаточным вниманием к себе, заявляет строго: «Привыкай. У мужчин дружба на первом месте». Раскладывая на ломящемся столе здоровые голубцы по тарелкам гостей, она еще приговаривает: «Скоро горячее подадут», и наступает когнитивный диссонанс. А той же ночью сынок ее занимается сексом так, будто на Братской ГЭС зубрил не Евтушенко, а «Камасутру», причем назубок. Как это? Ведь он же такой правильный. Когда выяснилось, что его «однороддомный брат» в карты проигрался, задвинул целую телегу «шершавым» языком плаката. «Не для того мой отец погиб, чтобы я шмотками торговал или в карты проигрывал. Я люблю свою страну. Я честно жить хочу, выучиться хочу. Жениться хочу, книги писать. На что мне ваши иностранные шмотки, что в них такого? Я стихи люблю, музыку. Вот ты, джазмен великий, Микаэла Таривердиева слышал? «Человек идет за солнцем»? Вот и я так же хочу – идти за солнцем. Я думал, приеду, у меня тут друзья. Рвался так к вам. Думал, вместе горы свернем. А вы? Один в карты проигрался, другой торговать советует. Ты что, мне советуешь у народа красть, да? Шайка-лейка вы!»

А на следующее утро этот любитель Таривердиева вдруг мигом без всякой ломки, без прозрений становится мозгом всей «шайки-лейки». А просто «ради дружбы». И начинаются не то что «кражи у народа», не то что «иностранные шмотки», а в полном объеме: беспрецедентные валютные спекуляции, пластинки «на костях» (совершенно анахроничные), затем неадекватная торговля «цветными» телеэкранами, дальше – дефицитными кинокамерами, иконами, и все это пышноцветье – за один год и «в одни руки». Руки малолеток, у которых «не для того отец погиб». Все ради «дружбы», которую, как окажется в результате, сами они давно предали «из-за баб». Когнитивный диссонанс настигает окончательно, и разрыв шаблона неминуем для всех, включая Сергея Михалкова. Это как если басню «Мы знаем, есть еще семейки, где наше хают и бранят, где с умилением глядят на заграничные наклейки… а сало… русское едят!» совместить с речевкой «В воскресный день с сестрой моей мы вышли со двора. – Я поведу тебя в музей, – сказала мне сестра». Получить гибридное двустишие: «Я поведу тебя в музей, а сало русское едят». Это покруче, чем «если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича». Никакое не «ретро 60-х», а полный беспредел, когда нет людей, их жизни там-то, тогда-то, и не нужно ничего.

Нужны лишь счетные одноразрядные палочки для первоклассников. Их можно передвигать с места на место, укладывать рядом друг с другом, перекладывать, смешивать в кучу, ломать тремя пальцами, но в любое время со стороны видно только фигу. 1961 год возник столь же беспредельно – вероятно, лишь потому, что тогда родился продюсер и соавтор сценария Александр Цекало. Радужная расцветка тоже, видимо, лишь потому, что радует глаз первоклассника. Возня с разноцветными палочками может быть интересна, лишь бы дитя не плакало, все остальное у этого дитяти – картинки для привлечения внимания. Главный злодей, рассуждающий о Хемингуэе, «дело Рокотова», вообще зловещие всепроникающие «органы» – лишь способ раскладки (с тем же успехом можно в конце 70-х заставить тов. Андропова писать стихи, потом геронтологическое Политбюро введет войска в Афганистан и наши доблестные вояки ввяжутся в наркоторговлю с моджахедами). Так что и появление в кадре «Светлова», «Аксенова», «Шпаликова», «Миронова», «Фатеевой», анахроничного «Айзеншписа» больше никак не заставит верить глазам своим. Все они – тоже палочки, только винтажные, как нынче модно. И нечего обсуждать, кроме «похож – не похож» (и никто даже не похож).

На вечеринке в Доме на набережной в 1962 году танцуют танец из «Июльского дождя», в 1967 году честно позаимствованный Хуциевым из «Отдельной банды» Годара, снятой в 1964-м. Это только винтаж, как и клипсы, и нижние юбки, и даже чулки с поясом, пусть и надевают его почему-то поверх трусов. Извините, но пояс носили под трусами, иначе снова извините. Но это же винтаж, такая куча ярких палочек. Именно куча, где речь из Морального кодекса строителя коммунизма соседствует с репликой «Платками фарцанул, три сотки поднял» (хотя уголовная коннотация слова «поднять» стала модной как минимум на четверть века позже). Куда ни плюнь – все в кучу попадешь. Отсюда и сама затея с героизацией фарцы на целых обещанных шесть сезонов. В зрительских отзывах промелькнуло: «Мне кажется, кто-то из авторов просто хотел реабилитировать кого-то из своих предков-фарцовщиков. Что еще хотели сказать-то? Мне, как зрителю, непонятно». Но ведь вся здешняя «элита», «герои нашего времени» вышли из спекулянтов или еще похуже. А когда единственным смыслом жизни является стыренный тов. Бухариным у гр. Гизо лозунг «Обогащайтесь!», при котором никаких хемингуэев рядом не стояло, тогда героико-романтический сериал «Фарца», вовсю обличающий «органы», может быть снят по заказу самих этих «органов». Все дозволено, были бы деньги, понимать не надо.

И бесполезно замечать откровенную халтуру. Еще бесполезнее метать бисер. Кому объяснять, что в 1961–1962 годах были и валютчики, и органы, и секс, и шмотье, и «чувихи»-«старухи», но это было в СССР, и поначалу Сталина еще не вынесли из Мавзолея? Что «выделяться» было само по себе не принято? Что серых людей на серых улицах красным расцвечивали лишь плакаты и транспаранты «Молодежь

на лыжи!», «Выше знамя пролетарского интернационализма!», «Слава женщинам – ударницам пятилетки!», а ширнармассы носили немаркую, перелицованную и вылинявшую одежду? Что появление джинсов, гавайских рубашек, плащей из болоньи тогда даже визуально могло быть лишь редким ярким пятном на общем грязном фоне? Что поведение прямо согласно for sale, без отсылок к «тимуровцам» и «тунеядцам», «дружинникам» и «несунам», вообще вне окружающего контекста абсолютной зарегламентированности поведения от рождения до смерти – это как Интернет в Северной Корее? Что каждый, в том числе «спекулянтский» и «цеховой», мозг был полон тотальных предписаний, тотальных условных знаков, и даже на то, чтобы обойти хоть несколько из них, должны были быть приложены огромные внутренние усилия? Что по сравнению с 1961–1962 годами даже сейчас свобода тут – нагая и бросающая цветы? Кому все это объяснять, если речь только о палочках и выручалочках, пестиках и тычинках? Если на глазах – по пятаку и времени больше нет?

Но вот и ответ философам и филологам. Нет времени – нет и мозга, и это, наверное, главное достижение сериалов, поставивших себе цель НЕ останавливать мгновенье. Не вступать ни в какую коммуникацию, не иметь отношения ни к чему. Пределом условности стал вовсе не черный бархат, а чье-то «я» (продюсера, канала, управделами президента). Вся индивидуальность, весь стиль этого «я» – «всегда ходить по солнечной стороне улицы», даже в счастливом советском детстве. Для него тогда нет истории, дата рождения равна дате нерождения, 61-й год – 41-му, а тот, в свою очередь, 1917-му, 1914-му, 1812-му или 1612-му. Они – тоже палочки кучкой, «потому что я так хочу». Из века в тысячелетие наступать на те же грабли. ◆

TRIBECA
FILM
FESTIVAL
14TH TRIBECA FILM FESTIVAL
APRIL 15-26, 2015
PRESENTED BY AT&T

Джонатан Готтшал – Фрэнк Роуз – Джейсон Силва

«ВСЁ ВОКРУГ – ЯЗЫК»

На кинофестивале Tribeca в Нью-Йорке, в апреле этого года, прошла дискуссия, посвященная новым способам восприятия и новым медиа. Она называлась «Погрузись». Сегодняшние развлечения — от запойного смотрения (binge watching) телевизора до контактов в виртуальной реальности — дают эффект абсолютного физического и психологического погружения в предлагаемый медиа мир, личного присутствия в нем. Как это влияет на кинематографический способ повествования? Участники дискуссии — писатели Фрэнк Роуз, автор книги «Искусство погружения», и Джонатан Готтшал (Gottschal), автор книги «Повествовательное животное», а также Джейсон Силва, художник-футурист из Венесуэлы, номинант на телевизионную премию «Эмми», создатель Shots of Awe — серии коротких фильмов, известных как «трейлеры для ума»[1], — пытаются ответить на этот вопрос. Модератор дискуссии — журналист Джон Эрликман (Erlichman).

Джон Эрликман. Надеюсь, сегодня вы будете полностью погружены в нашу дискуссию, но, пожалуйста, не забывайте писать в Твиттер обо всем, что вы здесь услышите. Джонатан по дороге сюда из Питтсбурга потерял свой телефон. Ну и каково это?

Джонатан Готтшал. Это как потерять сразу 50 очков IQ. Я с трудом могу функционировать. Не в состоянии включить навигацию, не могу никому позвонить, пришлось воспользоваться обычным телефоном – возникло много трудностей.

Джон Эрликман. Вот видите. Вопрос ко всем. Какой у вас был недавний интересный опыт, связанный с виртуальной реальностью, когда вы были полностью *там*, полностью погружены во что-то и ничто другое вокруг не имело значения?

1. https://www.youtube.com/user/ShotsOfAwe

Джейсон Силва. Я только что посмотрел фильм «Из машины» (Ex machina, режиссер Алекс Гарленд) – это проникновенная медитация на тему способности ощущать, природы сознания и тому подобного. Интересно, что слово «погружение» сейчас стало очень популярно – из-за виртуальной реальности и Интернета, – но давайте не будем забывать, что абсолютный, самый погружающий вид искусства – это кино. В кинозале, в темноте, в комнате, в которой находитесь, – вы выключаете телефон и Интернет – наверное, это уже единственное место, где вы это делаете, – и готовы *получать*, воспринимать, так? Передаете себя в руки кого-то, чтобы он управлял вашим вниманием следующие два часа. И если вам повезет, сценарист и режиссер окажутся мастерами, они буквально сформируют заново ваше воображение, превратив обычную жизнь в серую и тусклую – в сравнении с той, что на экране. Кино владеет таким важным методом, как гиперреализм, благодаря чему оно переносит вас в другой мир. Для меня самое главное – это интерсубъективное пространство.

Все говорят о виртуальной реальности, хотя я предпочитаю термин Жижека «реальность виртуального». На самом деле в виртуальной реальности нет ничего «виртуального». Сон реален, когда вы в нем, как нам снова напоминает Кристофер Нолан в своем фильме «Начало». Священный Грааль всех повествовательных технологий, от книг до радио, от кино до виртуальной реальности, – это умение создать эффект присутствия. Поместить вас внутрь интерсубъективного мира. Позволить стать кем-то другим. Буквально вступить в чужую реальность, слиться с миром. Такой технологически смоделированный буддизм.

Когда мы смотрим кино, наше самоощущение рассеивается. Мы погружаемся в некий сплав между мыслительным процессом и сном, что-то вроде осознанного сновидения. Я думаю, будущее за еще более погружающими технологиями. Больше настоящего присутствия, больше экспериментов с повествованием.

Джон Эрликман. Кстати, насчет выключенного в кинозале телефона. Ведь без него вы теперь сможете посмотреть больше фильмов, правда?

Джонатан Готтшал. Смогу. Интересно еще вот что: через наушники я постоянно слушаю огромное количество подкастов, аудиокниг, просто музыку – технологии действительно сильно изменили качество моей жизни к лучшему, потому что, кажется, теперь нет никаких скучных занятий, пустого времени, даже если мою посуду или выгуливаю собаку. Я никогда не теряю зря время. Постоянно нахожусь внутри разнообразных потрясающих историй. А насчет самого мощного недавнего погружения – через традиционный вид медиа – для меня таким было чтение романа Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки». Традиционный сторителлинг, произнесенное слово дают историю, какую слушали бы охотники у огня столетия назад, и это невероятно мощно – я просто растворился в этом мире. Что еще хуже – я начал запоем смотреть серии фильмов «Жажда смерти». Мне нравится новое ощущение, как

Джейсон Силва, Фрэнк Роуз, Джонатан Готтшал, Джон Эрликман

в видеомагазине, когда можно набирать огромное количество фильмов для просмотра, которое теперь дарит Netflix и Amazon.

Джон Эрликман. Есть ли концептуальная разница между вашим состоянием, когда вы полностью погружены в книгу и ваш разум сам рисует для вас воображаемые картины, и тем, когда вы надеваете наушники/очки и слышите/видите то, что вы даже не могли себе представить?

Фрэнк Роуз. В общем, это два разных типа опыта. У виртуальной реальности новый уровень присутствия. Погружающая сила кино и книг в том, что они заставляют вас выполнять определенную работу, тренируют ваше воображение. И хотя скорее цифровые технологии поощряют погружение, оно может быть вызвано практически любым видом искусства, начиная от литературы и театра. Люди уже тысячелетия погружаются в истории. Например, «Дон Кихот» великолепно показывает этот механизм. Критики нападали на Чарлза Диккенса за то, что он публиковал свои романы в сериальной форме, вызывая у читателей «исступленный интерес» – что же будет дальше?!

Эффект присутствия, погружение – это то, что происходит с нами, когда мы забываемся в выдуманном мире. Когда нас не просто информируют и развлекают, а когда мы буквально проваливаемся в созданную реальность. Толкин называл это «зачарованным состоянием». Сила такого рода опыта иногда недооценивается, потому что нужен эмпирический анализ. Но как измерить зачарованность? А само слово «погружение» – метафора, взятая из совершенно другого состояния, физического опыта нахождения под водой. Быть погруженным – означает быть окруженным совершенно иной реальностью, отличающейся от привычной, как вода отличается от воздуха.

Погружение – это не вовлеченность, которая достигается, когда история вызывает какое-либо ответное действие в аудитории – твит,

Основатель фестиваля Роберт Де Ниро

пост, обсуждение. Погружение происходит, когда аудитория забывает, что она аудитория. Оно стирает грань между повествованием и зрителями, иллюзией и реальностью. Это производит огромное впечатление.

Люди все больше заинтересованы в том, чтобы сознательно вступать в искусственный мир – как, например, уже десятилетия делают фанаты «Звездных войн». Статистические исследования показали, что три четверти поколения нулевых в США и Великобритании жаждут чувственной вовлеченности и активно реагируют на нее как в сфере маркетинга, так и в выборе развлечений. Опыт погружения в широком смысле называют одним из главных трендов 2014 года.

Сегодняшний вкус к эффекту присутствия – во многом побочный эффект эпохи цифровых технологий. Видеоигры и Интернет учат людей быть активными участниками, а не пассивными наблюдателями – больше недостаточно просто смотреть.

Джон Эрликман. Мы упоминали кинотеатры. Новые технологии сегодня позволяют добавлять к просмотру запахи, ощущение ветра и другие дополнительные эффекты.

Джейсон Силва. Да, это все очень интересно. Есть эффект новизны. Символично, что кинотеатр IMAX – как современный готический собор. Портал между этим миром и другим миром, пространством мечты, трансцендентного. Такое помещение намекает на что-то большее, чем просто просмотр, намекает на невидимые потайные двери – куда-то. Вы должны войти в метапоэтическое пространство. Следует сказать о любопытном феномене театра Punch drunk, постановках Sleep No More: стираются границы между исполнителем и зрителем. Аудитория имеет дело непосредственно с персонажами пьесы. Неудивительно, что такие постановки называют «театр для поколения видеоигр». Они соединяют в себе непосредственное вовлечение и участие,

свойственное играм, с теплотой и эмоциональностью полнокровного взаимодействия.

Фрэнк Роуз. Сценография Sleep No More представляет собой серию взаимосвязанных комнат, и это создает очень захватывающее состояние – вы можете стоять всего в нескольких метрах от – например – Макбета. Возникает ощущение чего-то личностного и интимного, недоступного ни традиционным пьесам и фильмам, ни цифровым симуляциям.

Джон Эрликман. Как нам определить и разграничить все эти термины? «Погружающий»/«интерактивный»?

Джонатан Готтшал. На первый план в любом случае выходит способ и умение рассказать историю. Если история хороша, главная работа любого вида медиа – создать виртуальную реальность в головах зрителей. Виртуальная реальность – это не что-то новое, она была с нами всегда. Способ рассказать историю эволюционировал и сейчас эволюционирует очень медленно. Все новые технологии, то, как они меняют мир, – это потрясающе. Но меня также потрясает то, как мало изменились сами истории. В основе всего то, как вы рассказываете историю. Я называю это универсальной грамматикой повествования. Обычно она сводится к тому, что у вас есть персонаж, у которого есть какая-то проблема, и он пытается ее решить. Можно легко вспомнить множество примеров, но и несколько исключений, подтверждающих правило. Истории даже при новых технологиях совершенно знакомы, узнаваемы. Легко представить себе, как их рассказывают в совсем давние времена, сидя у костра.

Джон Эрликман. Что происходит с нашим мозгом, когда мы смотрим фильм? И чем этот опыт отличается от всех других?

Джейсон Силва. Виртуально само пространство, в котором мы живем. Мы создающие себя животные, обитающие внутри лингвистических тоннелей реальности. Всё вокруг – язык. Даже биология. Всё – инструкции, истории, в алфавитном порядке.

Просмотр фильмов – это своего рода экстаз. Экстаз понимания, нахождения общего языка с другим. Мы испытываем «деистический сдвиг», принимая точку зрения другого. Мы выходим за пределы нашего сознания и испытываем нечто вроде радикальной эмпатии, радикального сочувствия. Кино – это зеркало, и, смотря фильмы, мы покидаем свои тела и входим в то, что Джейн Мюррей назвала «пороговое состояние транса», магическая граница между фантазией и реальностью. Матрица действительно существует. Она называется кино. Это технология, которая преподносит нам мифопоэтический опыт. Фильмы моделируют субъективность, во многом как популярные песни, поэтому их просмотр приносит такое удовлетворение. Они играют со схемами в нашей голове.

Джон Эрликман. Постепенно мы движемся к кинематографу полного погружения, с 3D, виртуальной реальностью и т.п. Как вы думаете, дни пассивного смотрения прошли?

Джейсон Силва. Я думаю, мы будем экспериментировать с множеством форм засасывающего повествования. Иногда мы будем мечтать

о посредничестве между нами и виртуальным миром: мы захотим исследовать, двигаться в нем, как в видеоигре. А иногда захотим сдаться, захотим отдать себя в руки художников-рассказчиков. Скажем: я доверяю режиссеру и позволяю ему управлять моим сознанием. Мы продолжим исследовать этот сплав – умственной деятельности и сновидческих состояний, и создадим фантастические пейзажи за гранью нашего воображения. Мы будем – как Алиса, провалимся в кроличью нору.

Фрэнк Роуз. Сегодня во всех крупных резонансных событиях – от взрывов в лондонском метро до землетрясения в Китае и современных революций – роли поменялись: роль журналиста теперь – не только говорить, но и слушать, зрителей – не только слушать, но и говорить. Теперь важно создать некий дополнительный опыт вокруг продукта – тот, который люди захотят обсуждать, которым они поделятся.

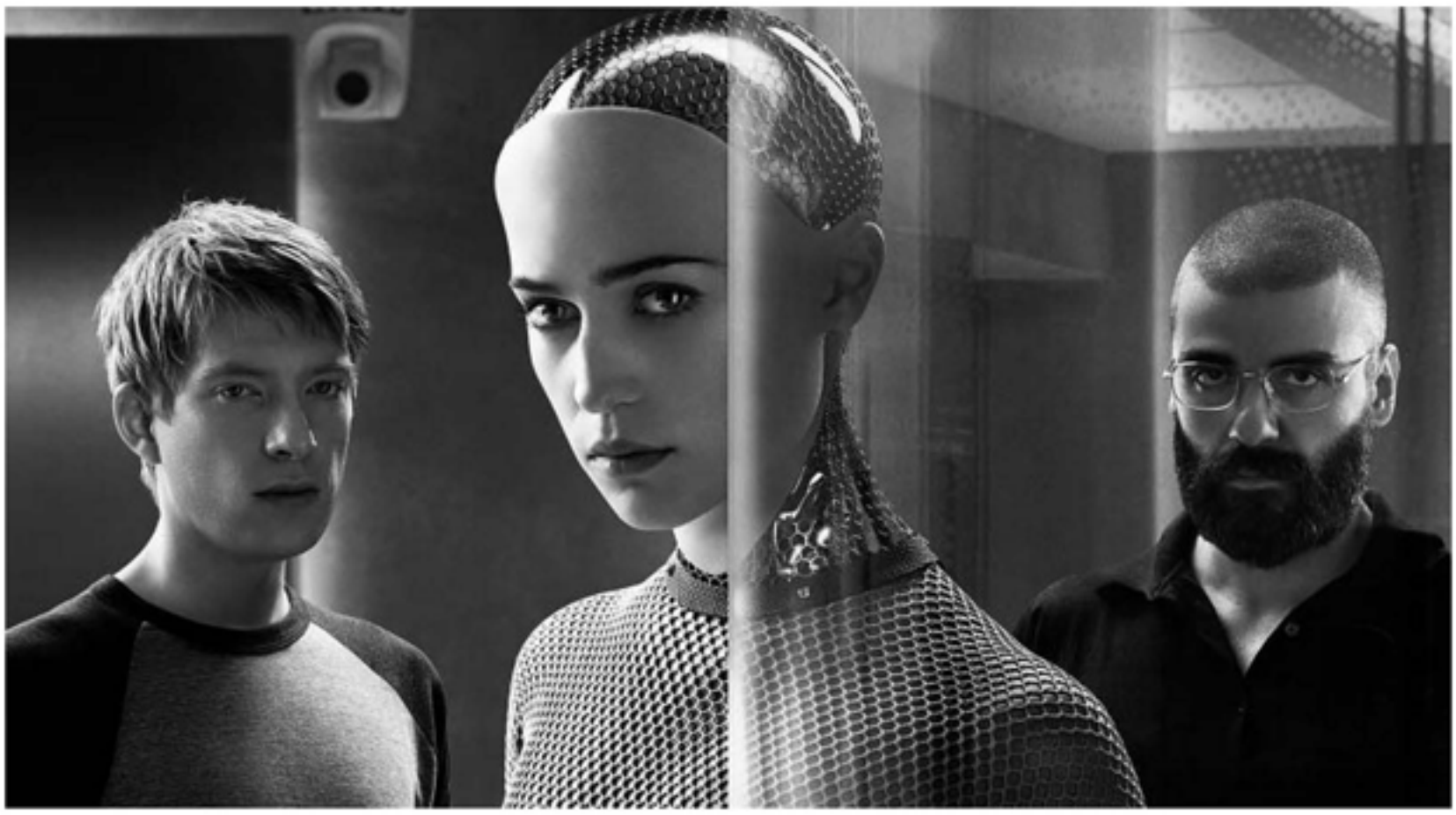
От 3D к виртуальной реальности, цель одна – устранить барьер между человеком и произведением искусства. Стоит помнить, что слово «медиа» взято из латыни и означает «середина». «Медиум» (средство, способ, носитель) – это то, что встает между нами и информацией, которую мы получаем.

Что, если мы могли бы иметь непосредственный опыт – кино без экрана, театр без сцены, живопись без рамы? «Мы никогда не сможем полностью погрузиться в фильм, пока смотрим на квадрат киноэкрана, – сказал Стивен Спилберг в 2013 году. – Мы должны избавиться от него и поставить зрителя внутрь происходящего, где, куда бы он ни взглянул, он был бы окружен трехмерным опытом. Это будущее». Джеймс Кэмерон занялся 3D, чтобы попытаться уничтожить это ощущение зрителя, смотрящего на экран, его режиссер интерпретирует не как окно, а как преграду.

Джон Эрликман. Если взять нечто универсальное, например сериал «Игра престолов»… HBO изменила модель продвижения – теперь вы можете взять шоу с собой, куда бы вы ни пошли, в телефоне. Как это влияет на повествование? Стали ли истории еще более мощными и универсальными из-за этого?

Фрэнк Роуз. Они необязательно становятся мощнее. До сегодняшнего момента у всех видов медиа было некое стационарное приспособление – радио, телевидение, кинотеатр. Сейчас их множество, и они мобильны: можно смотреть кино в телефоне, в переносном ноутбуке, на планшете. Что нужно современным авторам? Найти новую, универсальную грамматику Интернета, не теряя связи с новыми способами просмотра.

Джейсон Силва. Сегодня наблюдается некая дилемма: да, несмотря на новые способы погружения и эффект присутствия, мы часто смотрим кино на маленьком экране – на телефоне, планшете, ноутбуке, и все время, причиняя некоторое беспокойство, что-то прерывает единый поток – выскакивают сообщения и уведомления, приходят письма. В то же время благодаря легкому доступу к практически любой информации я могу оставаться включенным в какой-то опосредованный



«Из машины», режиссер Алекс Гарленд

поток: после просмотра фильма «Из машины» я залип еще на много часов, просматривая информацию о картине, интервью с создателями, репортажи со съемочной площадки, хотел оставаться там, вместе с ними. В этом когнитивном блаженстве, которое для меня создал фильм. В книге «Картография кино» есть любопытное замечание, что повествование – это как карта для воображения.

Джонатан Готтшал. То, что сейчас происходит, интересно проследить на примере эволюции Фейсбука – там все началось со слов, с текста. А теперь самый популярный материал постов – изображение. Но вскоре его место займет видео и нечто, связанное с виртуальной реальностью. Все это виды коммуникации. И снова некое противоречие: с одной стороны, важно быть «в моменте», забыв все остальное; с другой – сейчас главное – рассказать всем вокруг, что ты в данный момент делаешь. Внимание крайне рассеянно – мы получаем гораздо больше информации, чем раньше, у нас шире круг общения и т.п. Погружение в кино – около двух часов – остается невероятно долгим по сегодняшним меркам. Твиты – это все-таки не дальнейшее погружение, а, наоборот, помехи для него. Что-то интересное происходит с вами в социальном плане, в вашей бытовой жизни, но это не погружает вас глубже в историю. Твиты отправлены/получены – волшебное заклинание снято.

Джон Эрликман. Любопытна модель Netflix, по которой сейчас выходит десять эпизодов сериала одновременно. Не как раньше – по очереди, раз в неделю, давая время для обсуждения, для советов посмотреть, для выдумывания собственных теорий о том, что произойдет дальше. Это новое качество – смотреть запоем – совсем другое, оно влияет и на повествование.

«Мотивации ноль», режиссер Талия Лави. Приз «Лучший фильм»

Джейсон Силва. Ничто для меня не может затмить большой экран и фильм с его самодостаточной длительностью. Я могу полностью ему отдаться, потому что он идет всего два часа. Пятнадцать эпизодов одним махом – нет, вы просите слишком много. Жизнь неизбежно вмешается. Мне нужны ответы за два часа.

Джонатан Готтшал. В людях есть природное стремление, жуткий аппетит к историям, как к еде. Сейчас такое время, что если у вас есть телефон – у вас есть доступ буквально ко всем историям на земле. Хорошо ли это? Как с едой: мы можем сейчас позволить себе любую еду в неограниченных количествах, но тем не менее становимся более осознанными в выборе – считаем калории и т.п.

Фрэнк Роуз. Часто предполагается, что чем более продвинута технология, тем более погружающим будет опыт восприятия. Это не совсем так. Даже в виртуальной реальности эффект присутствия меньше зависит от технических характеристик, чем от искусности, с которой рассказана история и разработана технология. Мы оказываемся погружены, потому что художественность исполнения нажимает на те точки человеческой природы, которые отвечают за гораздо более важные вещи, чем просто стремление к развлечению.

Повествование – это ключ, но, как и в случае с ключом, оно только открывает дверь. Чего люди на самом деле хотят – это слиться с чем-то большим, чем они сами. Они хотят войти в мир, где живут истории.

Джон Эрликман. Зачем тогда вообще выходить из этого погружения, из виртуальной реальности, которую сегодня и завтра нам смогут предложить новые технологии? Зачем переставать быть богом? Конец ли это цивилизации, какой мы ее знаем?

Джейсон Силва. Для меня совершенно ясно, почему обычная жизнь не может сравниться с тем, на что способна виртуальная реальность. Первая реакция – это ужасно, так? Но не стоит забывать, что реальный мир – это тоже своего рода матрица. Мозг находится внутри черепа, он не узнает мир напрямую, непосредственно, он получает информацию с помощью органов чувств. Конечно, в последние время произошло много изменений, но в целом жизнь была коротка, жестока и сложна для большинства людей большую часть времени. Если бы мы могли жить во вселенной нашей собственной постройки, переехать в свои галактики, это было бы прекрасно!

Джон Эрликман. Вопрос – кто будет производить электричество?

Джейсон Силва. Джин Янгблад однажды написал: «Кино отражает историческое стремление человечества утвердить свое самосознание вне своего разума, перед своими глазами». Мы хотим вывернуть себя, свой внутренний мир наружу. Представьте, что вместо неловких слов, например «я тебя люблю» и прочего, можно будет сказать: заходи (буквально!) в мой виртуальный мир, в мое воображение. О таком будущем я мечтаю. ◆

«Навести и нажать», режиссер Маршалл Керри. Приз «Лучший документальный фильм»

Перевод с английского и публикация Анны Закревской

ZONSHI

PANDA
PHILIPS

Елена Вартанова

ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ПОСТСЕТЕВАЯ МОДЕЛЬ

Версия этого текста была опубликована в сборнике «От центрального к цифровому: телевидение в России». Под редакцией В.Струкова и В.Зверевой. Воронеж, Воронежский государственный педагогический университет, 2014.

Важнейшим процессом, который сегодня активно преображает медиасистемы, без сомнения, становится их цифровизация. Внедрение цифровых технологий в практику медиасистем носит комплексный характер, причем его воздействие на профессии и природу медиасистем приведет к радикальным изменениям как в медиаиндустрии, так, возможно, и в обществе.

Технологические последствия этого процесса налицо, экономические – угадываются, хотя пока еще не оценены в полной мере, культурные и социальные – лишь предполагаются, хотя по некоторым предсказаниям они окажутся более чем масштабными. Можно говорить о последствиях для журналистики, для пользователей, для смежных индустрий, таких как культурная в целом, рекламная, телекоммуникационная, производство домашней электроники. Очевидны и возможные последствия для медиаполитики, которая испытает потребность как в законотворчестве, так и в выработке регуляторных стратегий нового характера, нацеленных не только на поддержание экономических индустриальных границ медиасистем, но и на учет интересов расширяющейся медиаиндустрии и ее аудитории.

Переход на «цифру» затрагивает все пространство медиасистем, преображая традиционную прессу, адаптируя радио, перестраивая музыкальную индустрию, трансформируя рекламу, создавая новые явления, такие как виртуальная реальность, онлайн-медиа и социальные сети. Телевидение по сравнению с прессой кажется более приспособленным к изменениям, поскольку уже с 1970–1980-х годов сталкивается с цифровизацией, начавшейся в сферах кабельного и спутникового вещания. Пока еще не всем очевидно, что оно подошло к одному из самых радикальных поворотов в своем развитии.

Формально его знаменует переход на «цифру», который в США и развитых странах Западной Европы уже свершился. Однако гораздо более значимые перемены влечет за собой проникновение широкополосного Интернета, формирование новых форм телесмотрения, особенно среди молодежной аудитории, развитие рынка аудио- и видеоконтента.

Наиболее значительные изменения коснулись поведения аудитории, ее взаимоотношений с медиатекстами. Она теперь переходит к активным способам потребления информации (реферирование, пересылка), включается и в процесс создания содержания, вырабатывая различные формы сотворчества. Многие исследователи, в частности Мануэль Кастельс, считают, что главным в современном обществе становится не информация, приобретающая статус экономического ресурса, а сетевой способ ее хранения и распространения. В сетевом обществе, по Кастельсу, не меньшее значение приобретает способ коммуникации, уничтожающий социальную вертикаль.

Объем традиционного программирования будет сокращаться. Цифровые технологии, новая технологическая парадигма изменят и организационные формы телевизионной индустрии. Вещательные телесети в том виде, в каком они существовали, должны менять формы организации и принципы построения. Принцип телесети на американском телерынке в свое время предполагал, что основные вещатели – NBC, ABC, CBS – создавали альянсы с региональными телестанциями, заключая с ними контракты для обеспечения рекламодателей доступом к общенациональному рынку телепрограмм и рекламы.

Теперь нужно иметь в виду новую природу цифровой сети, часто обозначаемую термином «постсетевое телевидение».

Внедрение «цифры»

Телевидение – самое распространенное средство массовой информации в мире. К началу активного развития информационных и коммуникационных технологий, с которого и началась цифровая революция, оно было одновременно и самым высокотехнологичным, и самым массовым, и самым высокодоходным СМИ. Становление кабельного сегмента в телеиндустрии, использование спутникового способа передачи сигнала существенно преобразили программные стратегии и формы телесмотрения, некогда заложенные вещателями.

Благодаря появлению нескольких способов доставки телесигнала зрителям практически невозможно говорить о сохранении единого телевизионного ландшафта с доминированием традиционных вещательных компаний. Разнообразие способов доставки фактически предопределило фрагментацию единой телеиндустрии с выделением внутри нее отдельных сегментов – эфирного, кабельного, спутникового, интернет-телевидения.

Значительная часть изменений в телеиндустрии связана с внедрением «цифры» как в производство и доставку телепрограмм, так и в способы их приема и потребления. Этот процесс стимулируется не только

индустрией производства домашней электроники, но и многими государствами, принявшими программы перехода на цифровое вещание. Международный союз электросвязи (International Telecommunication Union) определил общий дедлайн для перехода стран мира на цифровое вещание – 2015 год. В каждой конкретной стране предусмотрены свои сроки. США и большинство европейских стран уже отключили аналоговое вещание. Россия заявила о своем полном переходе на цифровое вещание к 2018 году.

Революция в телеиндустрии началась не столько с развития цифрового вещания, сколько с возможности смотреть телепрограммы с цифровых носителей, получать доступ к вещателям через Интернет. Для потребителя это означает, что медиа становятся вездесущими: телевизор, компьютер, мобильный телефон, беспроводные планшеты – все они превратились в носители, в том числе телевизионного контента. Возможно, через несколько лет исчезнет и само это понятие. Останется только «медиаконтент». Поскольку телевидению присущи особые функции по интеграции общества, по формированию единой идентичности граждан внутри государства или на уровне более локальных сообществ, даже по мобилизации избирателей/потребителей, переход на новые технологии вещания приведет к ощутимым последствиям как в социальной системе, так и в общественных структурах.

Главный идеолог технологического детерминизма Маршалл Маклюэн полагал, что существует прямая зависимость между развитием технологий, средствами массовой коммуникации и уровнем развития цивилизации. Он выделял три типа медиакультуры, определявшей жизнь общества в целом: 1) первобытная дописьменная культура, детерминированная устными средствами коммуникации; 2) письменно-печатная, породившая «типографского и индустриального» человека; 3) культура электрическая, а сегодня уже электронная. Мгновенно связывая людей во всем мире, электронная культура устраняет границу между днем и ночью, превращает мир в одну «глобальную деревню», под которой Маклюэн понимает все современное общество. Последующее активное внедрение компьютеров и цифровых систем в процессы производства, распространения и доставки контента аудитории не только оказало значительное воздействие на редакционные практики, экономику и структуру самих медиасистем, но и преобразило весь современный мир.

К настоящему времени проявились последствия активного внедрения «цифры» как для аудитории, так и для медиасистемы в целом. Новые платформы доступа к цифровому содержанию, способы взаимодействия с ним формируют цифровые сообщества, которые преобразуют пассивные практики аудитории. Правда, они же увеличивают и возможности надзора за аудиторией и медиапрофессионалами, создавая условия для глобального слежения за всеми. Цифровые технологии предоставляют прекрасные возможности выяснить, кто, где и когда

создает и потребляет определенный контент. В результате активный потребитель находится под контролем всегда и везде – вне зависимости от места своего нахождения. Связанные с этим изменения в частной жизни, уход из личного физического пространства в виртуальную реальность создают новое понимание частного и публичного, индивидуального и общего. Все это вместе переформатирует, конструирует новые взаимоотношения медиа и аудитории.

Цифровые технологии обеспечивают поразительно высокую связанность пользователей, гарантируют им возможность объединиться на любой основе вне зависимости от места нахождения. В результате в различных сферах жизни общества возникают новые формы сотрудничества, не существовавшие в доцифровую эпоху. Так, активные пользователи начинают отказываться от услуг «внешних» редакций, представляющих традиционные формы организации медиаиндустрии. В политической жизни это приводит к ослаблению контроля государства, его структур, политиков, политических партий. Цифровая революция, придающая больше публичности разного рода альтернативным протестным движениям, выводит в общественную сферу новых игроков и агентов, делая известным обществу их повестки дня, требования и риторику. Редакционная деятельность как посредническая услуга становится практически ненужной, поскольку отбор и формирование цифрового содержания берут на себя сами члены этих сообществ.

Важнейшие последствия понимания будущего телевидения в условиях «цифры» связаны с изменением поведения аудитории, усилением интерактивности и отмиранием монополизма вещателей в формировании повестки дня. Очевидно, что в условиях цифрового телевидения границы индустрии изменяются, понятия размываются. Вещательными традиционно считались те организации, которые частично создавали, но главным образом «упаковывали» программы, занимались программированием контента. Однако сегодня тот, кто выкладывает телепрограммы в Интернете, фактически осуществляет функцию издателя. Телевидение от концепции вещателя, предполагающей создание потока программ, переходит к концепции издателя, когда конкретный продукт – законченный телевизионный сюжет, телепрограмма, кинопрограмма – выкладывается в Интернет, где «ждет» запросов со стороны своих зрителей.

Аудитория телеканалов – массовое и не очень ясное по границам и интересам сообщество – соответственно превращается в зрителей – весьма индивидуализированных и зачастую активных пользователей. Причем они выбирают программы на основе не предложения вещателя, а собственного решения или рекомендации «френдов» – онлайновых друзей, лидеров мнений или членов своих интернет-сообществ. Очевидно, что программирование в том виде, в котором его осуществлял вещатель, теперь будет меняться, его объем – сокращаться.

Цифровое телевидение и потребности государства

Исследователи экономики СМИ обращают внимание на то, что в индустриальном обществе важнейшим продуктом, товаром и основным социальным результатом деятельности СМИ выступает массовая аудитория. Массовость в наиболее широком масштабе обеспечили именно телевизионные вещатели, которым технологии позволили распространять телесигналы в аналоговом формате (слово «broadcasting» с английского в строгом смысле и должно переводиться как «широковещание»).

На протяжении всего XX века в медиасистемах индустриального общества все четче проявлялись последствия деятельности различных СМИ с точки зрения интеграции/фрагментации аудитории. Хотя газеты и стремились к универсальности, к широкому охвату читателей, они все же их фрагментировали – первоначально по партийному признаку (пресса во многих странах формировалась по принципу принадлежности к определенным мировоззренческим или социальным группам), а затем по географическому. Природа газетной дистрибуции тормозила скорость доставки газет к читателям, при этом местные рекламные рынки начинали определять географию газетного распространения.

Радио – в силу своей технологии и сложившейся во второй половине XX века бизнес-модели – тоже фрагментировало аудиторию, причем уже не по географическому признаку, а по стилю жизни слушателей, что выражалось в их музыкальных пристрастиях, которые определяли форматы вещания. Именно благодаря последним создавались четко очерченные аудитории, понятные рекламодателям. И лишь телевидение в индустриальном обществе стало тем СМИ, которое способно создавать огромные аудитории из разрозненных людей, проживающих на

далеких друг от друга территориях и представляющих разные социальные группы с непохожими стилями жизни, а также профессионалов самых разных специальностей.

Массовая аудитория – это продукт развитого индустриального и раннего постиндустриального общества, когда потребление нужно организовывать, направлять, стимулировать, когда одинаково важны понятия «массовый избиратель», «массовый потребитель». Для этого его нужно каким-то образом «продавать» и политикам, и рекламодателям. Именно телевидение оказалось способным сделать это в лучшей степени.

Современное постиндустриальное общество, все больше опирающееся на цифровую экономику и сетевой принцип социальных и индивидуальных взаимодействий, потребовало иных медиапрактик и стилей медиапотребления. Запросы аудитории тоже стали меняться, увеличивая значение индивидуального выбора и персональных вкусов. В итоге переход телевещания на «цифру» для национального государства может оказаться процессом с нежелательными последствиями: раздробленность публичной сферы, потеря единого информационного пространства, утрата телевидением главенствующей роли в формировании национальной идентичности. С одной стороны, цифровые технологии будут и дальше фрагментировать аудиторию, тем самым дробя и разрушая единое пространство. С другой – возрастает потребность в интерактивном взаимодействии государства, политиков и граждан. Причем первые должны будут создать более открытые и менее манипулятивные публичные стратегии, а также думать о более комплексном просвещении аудитории в области новых медиа (медиаобразование). Примером взаимодействия с аудиторией для цифрового телевидения станет Интернет.

Еще один принципиальный момент – интеграция телевидения с индустрией свободного времени и развлечений. По экономическим причинам ТВ все дальше уходит в сторону массового развлечения. Это неизбежный процесс, который связан с тем, что современная экономика потребления в значительной степени ориентируется на организацию свободного времени. Сливаясь с телевидением, рекламный телерынок превращается в индустрию развлечений, которая продолжает наращивать мощности.

В связи с этим ключевой вопрос, связанный с последствиями для аудитории цифровой революции в телеиндустрии, касается процессов потребления. Если люди перестают быть зрителями каналов и начинают смотреть телепрограммы, можно ли считать, что заканчивается само потребление?

Речь идет не о просмотре телевизора, а о просмотре телепрограмм в «цифре», использующих инфраструктуру информационного общества на различных платформах и с помощью различных устройств – на сайтах вещателей, через социальные сети, видеохостинги, в Интернете на компьютере, на мобильных телефонах, планшетах. Именно развитая инфраструктура закладывает технологическую основу для

широкого распространения цифрового телевидения, формируя у людей как навыки пользования новейшими технологиями, так и новые формы поведения в цифровой многоканальной среде. В результате сегодня американская компания Nielsen, важнейший игрок на рынке телеизмерений США, как и многие западноевропейские измерители, начинает мерить не число телеканалов, которые смотрят зрители, а время просмотра телепрограмм в отдельных домохозяйствах отдельными зрителями. Это делается потому, что все труднее оценить поведение зрителей в контексте цифровой революции, в условиях многоканальности, многоплатформности, нелинейности просмотра.

Набирающий популярность нелинейный – отложенный и заказной – способ телесмотрения знаменует переход ко второму этапу процесса цифровизации. Важной его характеристикой становится не только выход СМИ на новый уровень «информационного богатства», но и увеличившееся предложение цифрового содержания и цифровых услуг. Возможность цифрового контента распространяться в разных средах и доставляться потребителю посредством разных платформ ведет к углублению фрагментации: аудитория дробится уже не только между разными телеканалами, но и между разными платформами.

Такое развитие можно, несомненно, считать новым этапом процесса фрагментации в эпоху цифрового телевидения. Сегодня аудитория отдельных телеканалов и программ распадается на фрагменты, рассыпаясь в пространстве по платформам и времени. Фрагментированная аудитория, по определению Николаса Аберкромби и Брайана Лонгхёрста, трансформируется в диффузную. Зритель практически постоянно, в любой момент времени может быть членом аудитории любой телепрограммы. Диффузная аудитория – следующий этап фрагментации в условиях цифровой мультиплатформной медиасреды.

Цифровое телевидение сегодня – это не только технологии или желания политиков, это изменение общества, стиля жизни людей. Одна из причин, лежащих в основе развития цифрового телевидения сегодня, – фрагментация самого общества. Это не только становление многочисленных каналов доставки информации, но и преобразование, развитие социальной структуры общества. Можно ли считать, что появление «цифровых аборигенов» стало результатом технологического прогресса, или это следствие повышения уровня жизни, развития потребления, изменений в системе образования и самообразования? Например, интересная категория граждан, которую многие социологи считают маргиналами, – кидалты (adult kids), взрослые дети, «неповзрослевшие». Они отчасти следствие технологической революции, и для них цифровые игры или развлекательные онлайн-сообщества стали важнейшим способом самоидентификации.

Признаки новых стилей жизни вполне актуальны и для поколенческой дифференциации. Телевидение для молодых людей (14–35 лет) – это совершенно иной феномен, чем телевидение для старших поколений. Это часть глобальной инфокоммуникационной среды, в которой

они выросли и получали образование. Для тех, кто принадлежит к старшей возрастной группе (45+, 55+), цифровое телевидение – это скорее более высокое качество изображения и цифровой формат доставки, но не другая медиакультура и ментальность, как для молодежи.

Если аналоговые СМИ, прежде всего традиционное телевидение, способствовали развитию пассивного потребителя и как результат предсказуемого потребительского и электорального поведения, то «цифра» в СМИ, безусловно, способствует формированию активности аудитории. И хотя еще непонятно, в каких направлениях – гражданская активность, творческая самореализация или рекреация – будет действовать эта аудитория, поколенческие и культурные разрывы очевидны.

Кроме того, активная аудитория может стать движущей силой цифрового телевидения, тем самым реализовав политический потенциал не только Интернета, но и традиционно пассивного телевидения. В конечном счете цифровое неравенство сегодня – это не только вопрос доступа к сетям и приемникам. Владение устройствами не означает умения найти с их помощью не только развлекательные программы, но и форматы, необходимые для активного гражданского поведения, поддержания общественной сферы, функционирования демократии и сохранения национальной идентичности.

Цифровизация всего инфокоммуникационного пространства создает не только новую культуру потребления, но и новые рынки, которые тоже требуют совершенно иных способов организации привычных до этого индустрий, таких, например, как телеиндустрия. Важнейшее здесь изменение – появление новых экранов. Это не только

телевизоры, но и экраны компьютеров, телефонов, смартфонов, планшетов. Появление новых экранов – огромный потенциал для цифрового телевидения.

На рынке медиатехнологий появляются новые игроки, которые, производя экраны, начинают одновременно производить контент для них. Это ведет к важным изменениям традиционной бизнес-модели СМИ. Прежде она была ориентирована на создание контента, использовавшегося для формирования аудитории, привлекающей рекламодателей к финансированию медиакомпаний. Сегодня компания Apple, которая находится на острие технологического прогресса, перевернула с ног на голову всю бизнес-модель, характерную для медиаиндустрии. Минимизировав стоимость контента, она предложила возможности зарабатывать на постоянном расширении рынка, получении новых доходов, построенных на производстве новых экранов и платформ доступа.

Телевидение теперь опирается не на рекламодателей, а на аудиторию с очень активным выбором программ и интерактивными правилами поведения. То, что является интерактивностью, прежде всего для аудитории в условиях цифрового телевидения, – это возможность зрителей самостоятельно регулировать доступ к контенту. Конечно, аудитория пока не вовлечена в производство телепрограмм, как это прогнозируется в будущем, но уже нет монополии вещателя на предоставление телеконтента. Платформ, привязанных к экрану, много, и люди сами начинают брать на себя функцию вещателей. Они корректируют журналистов, тех, кто производит контент, тех, кто программирует канал. Это их свободный выбор.

Естественно, новые характеристики рынка связаны не только с новыми технологиями – экранными и доставки сигнала, – но и с новыми формами потребления, которые все больше переводят аудиторию в «самостоятельный полет»: смотреть то, что хочется, тогда, когда хочется, и там, где хочется. Сегодня мало кто собирается в гостиной или в ресторане для совместного просмотра телевизора. Даже в рамках одной семьи можно увидеть, как при наличии в домовладении трех-четырех экранов кто-то смотрит телепрограммы по телевидению, а кто-то – уже в Интернете.

В результате новый телевизионный рынок и новая конфигурация телевизионной индустрии преобразует и бизнес-модель. Телереклама, которая так долго надоедала зрителям, заставляя их упрекать рекламодателей в назойливости и безвкусице, уже давно не рассматривается ни рекламной индустрией, ни вещателями в качестве единственного основного источника прибыли. Модель вещателя, меняющаяся на модель издателя, ведет к тому, что телевизионная индустрия заимствует многое из печатной: подписка, оплата по минутам – это те интерактивные формы оплаты, которые зародились в прессе, но все больше утверждаются в телевизионном сегменте.

В условиях цифровизации телевидения и быстрого роста объема видеоконтента телевидение и Интернет все больше сближаются,

интегрируются. В условиях глобальной (единой) цифровой информационной среды все актуальнее становится концепция глобальных программных стратегий, не связанных с конкретным телеканалом, но типичных для баз данных телепрограмм, используемых по индивидуальным запросам. Телевидение становится действительно сетевым, но не в контексте традиционного понимания телесети как организационной структуры, а в новом ви́дении глобальной сети по типу Интернета – интерактивной, повсеместно связанной и максимально индивидуализированной.

Телеканалы как бренды

С приходом цифрового телевидения на телерынке создаются новые правила, которые заставляют самих вещателей переосмысливать традиционные программные стратегии, по-иному смотреть на цепочку создания ценностей в телеиндустрии. Показательно, что сегодня, в условиях многообразия каналов доставки телепрограмм зрителю, телевидение все чаще понимается через призму бренда.

Долгое время вообще не предполагалось, что зрители включают телевизор потому, что они лояльны по отношению к какому-то вещательному каналу. Казалось, что аудитории нужны телепрограммы – новости, комментарии, сериалы, художественные фильмы. Но сегодня видеоновостей и фильмов много. Существуют они не только в пространстве традиционного вещания, но и в широкой мультимедийной цифровой среде, которая характеризуется многоканальностью, многочисленностью форм доставки телеконтента. При этом для многих экспертов очевидно, что зрители включают телевизор спонтанно, не изучая заранее телепрограмму, как это было в первые десятилетия существования телевидения, почти автоматически нажимая на кнопку on/off. Основной вывод, к которому склоняются исследователи, прост: структурируя ежедневную рутину и бытовую реальность, телевидение создает привычки, которые подчиняют домашние практики сетке вещания любимых каналов.

Ключевым фактором теперь выступает не конкретный выпуск новостей, не отдельная передача, а сложившаяся репутация телевещателя. Новое понимание успешного телевизионного менеджмента начинает смещаться в сторону создания, развития и укрепления телевизионных брендов – конкретных вещателей, конкретных телеканалов, конкретных программ. Происходит расщепление прежде единых телевизионных брендов, интегрировавших медиакомпании, трансляторов и производителей телеконтента.

Рассмотрим принципиально новую ситуацию, когда зритель начинает обходиться без услуг вещателя. Известный американский сайт www.hulu.com, предлагающий прайм-таймовые программы ведущих американских вещателей «в одном месте в одно время», уловил чрезвычайно важную тенденцию: вне зависимости от среды распространения и способов доставки теперь зрителей интересуют известные программы, брендированный контент. Активные аудитории уходят

от поиска передач на каналах к цифровым телеменю. На разнообразном, но фрагментированном рынке они опираются на цифровые поисковики, которые заменяют массовое телепредложение массовой индивидуализацией.

Особое значение в условиях «цифры» приобретает также розничная концепция «длинного хвоста», стимулированная развитием книжной торговли в Интернете. Как отмечает ее создатель Крис Андерсон, «если в XX веке развлекательная индустрия была построена на «попаданиях» в список хитов, то в XXI веке она будет построена и на «промахах». В Интернете выявление даже небольшого спроса на цифровой контент может дать значительный экономический эффект, особенно если это спрос на уже готовые, имеющиеся в наличии в электронных стоках продукты. Новая логика поиска программ по индивидуальному запросу противоречит традиционной, потоковой программной логике вещателей, нацеленной на создание массовых аудиторий.

В цифровом пространстве задача состоит не только в том, чтобы попасть в хиты или привлечь звезд, но и в том, как довести информацию о конкретной программе конкретному человеку. Телевидение индустриальной эпохи – это телевидение звезд, удачных показов, которое вымывает все, что не нужно и что неинтересно массовому вкусу. Рекламная бизнес-модель использует в качестве критериев два базовых индикатора – рейтинг и долю, потому что это универсальные показатели, единый знаменатель, к которому приводится неуловимое понятие массового спроса.

В условиях цифрового телевидения, работающего по индивидуальным запросам зрителей, «длинный хвост» маргинальных программ,

интересных небольшому числу зрителей, старого контента, провальных премьер гораздо легче находит спрос. Следовательно, и информационные стратегии телевидения будут меняться: от массовых телегидов типа американского TV Guide или российской «Антенны» оно должно перейти к более гибкой и сложной системе информирования зрителей. Здесь будет более востребована и идея коллаборативной фильтрации, когда телевидение сможет пойти по пути Интернета, создавая вокруг телепрограмм зрительские сообщества, которые и будут организовывать доступ к ним.

В связи с этим формируется и новое понимание трансмедийного контента, создающего новые маркетинговые стратегии вокруг телепрограмм для максимального удовлетворения запросов аудитории. Зрительский поиск уходит от модели просмотра, привязанной к каналу, к модели выбора формата по меню, чтобы посмотреть пропущенные сериалы, реалити-шоу или даже новостные программы.

Заключение

Все более актуальным становится вопрос о трансформации природы телевидения как СМИ, о его соответствии запросам национального государства, общества и его различных институтов, экономики и культуры. Пока остается неясным, как переход телевидения на «цифру» изменит медиасистему в целом, сам характер медиа. Изменят ли цифровые технологии основные функции СМИ – информировать, просвещать, развлекать, агитировать, пропагандировать и интегрировать?

Вероятно, развитие цифрового телевидения заставит пересмотреть его понимание, основанное на модели массового вещания. Она сложилась в условиях неинтерактивного/пассивного телесмотрения, ограниченности выбора телепрограмм, монополизма как технологической платформы (телевизор), так и инфраструктуры (неземные вещательные сети). Сегодняшняя модель телевидения все больше опирается на фрагментирующуюся аудиторию, которая предпочитает самостоятельный выбор телепрограмм, просматриваемых на разных экранах и технологических платформах. Новое зрительское поведение характеризуется нелинейностью, самостоятельным выбором программ, скачиванием их из Интернета – всем тем, что традиционному телевидению совсем не свойственно. Вопросов пока больше, чем ответов, но проблемы уже обозначены. ◆

Наталья Венжер

КИНО НА ТВ

Трудно провести границу между ТВ – транслятором разнообразного экранного контента и ТВ – производителем собственного кинопродукта. Фильм теперь уже навсегда освободился от когда-то непременной привязки к кинотеатру, а съемки телесериалов на рубеже веков оказались спасением погибавшей отечественной киноиндустрии.

Материалом этой статьи является сравнение киновещания ведущих российских телеканалов за первый квартал 2014 года и первый квартал 2015-го.

Для анализа мы выбрали киноконтент в самом широком смысле этого понятия – сериалы, ситкомы, другие виды несериалов, разнообразные телепередачи о кино, ток-шоу, героями которых становятся профессиональные кинематографисты и т.п., представленные на девяти эфирных каналах, доля которых, по данным компании Startmarketing, не менее 3 процентов, а также не входящий в этот список «Россия – Культура». Правда, в целях «сравнимости» новых данных с прошлым годом пришлось отступить от этого принципа, потому что в 2015-м из списка топ-9 выпал «Домашний» – его вытеснил канал «Россия-24», отобрав эту предпоследнюю позицию у «ТВ Центра». «Незаконное» последнее место в десятке мы традиционно отдаем каналу «Культура», сознательно ориентирующемуся на относительную немногочисленность своей аудитории.

Посмотрим, насколько изменилась или не изменилась иерархия ведущих каналов за прошедший год (таблица 1).

В первой четверке все по-прежнему. Все так же лидирует Первый канал. Его стремится догнать «Россия-1», далее уверенно чувствует себя НТВ. И так же сохраняет свое почетное четвертое место ТНТ. Верный своей программной политике Пятый канал поднялся с шестой на пятую строчку, хотя показатели его остались прежними. Зато СТС, в нулевые уверенно побеждавший ТНТ, потерял за минувший год существенную (1,5 процента) долю

Таблица 1

Киновремя ведущих киноканалов

1.1. I квартал 2014 года					
Доля канала	Канал	Время в часах			Время к общ
		Фильмы	Сериалы	Фильмы +сериалы	в %
14,2	Первый	459	165	624	3,0
13,3	Россия-1	350	456	806	3,8
11,5	НТВ	529	362	891	4,2
6,6	ТНТ	419	710	1129	5,4
5,9	СТС	714	585	1299	6,2
5,6	5-й	409	963	1372	6,5
4,2	Рен ТВ	92	835	927	4,4
3,0	ТВЦ	755	510	1265	6,0
2,4	Домашний	691	620	1311	6,3
0,0	Россия-К	733	162	895	4,3
	Итого	4342	4747	10 519	47,1

аудитории. По-видимому, причина не в нарушении прежнего соотношения сериалов/несериалов в пользу последних, а в традиционном для прошлых лет преобладании собственно кино перед наиболее привлекательными для современного телезрителя разнообразными телешоу. И даже вполне успешные «Уральские пельмени» с прекрасным рейтингом (более 7 процентов) не могут изменить положение канала из-за своей «малоемкости» в общем объеме вещания.

Интересно, что общая картина распределения долей между большими каналами сохраняется с 2003–2009 годов. В 1990-е – начале нулевых рейтинги во многом (кроме покрытия территории, конечно) зависели от количества и зрительской привлекательности именно киноконтента, особенно сериального. В Интернете тех лет можно встретить сетования на «неправильную» кинополитику руководства Первого канала, которое «на этой неделе оставило своих зрителей без интересных фильмов». Но сегодня такое пренебрежение некогда главной приманкой широкой аудитории не мешает зрителям нажимать первую кнопку.

Поворот лидеров от ТВ-кино и просто кино к разнообразным и «разножанровым» ТВ-шоу в последние годы четко коррелируется с их стабильным первенством. Особенно если учесть многократно возросшую

1.2. I квартал 2015 года					
Доля канала	Канал	Время в часах			Время к общ
		Фильмы	Сериалы	Фильмы+ сериалы	в %
14,0	Первый	380	228	608	2,9
13,7	Россия1	386	498	884	4,2
10,3	НТВ	96	872	968	4,6
6,5	ТНТ	438	766	1204	5,7
5,6	5-й	436	947	1383	6,6
4,4	СТС	824	474	1298	6,2
3,6	РенТВ	631	373	1004	4,8
3,3	ТВЦ	905	537	1442	6,9
2,6	Домашний	289	699	988	4,7
1,2	Россия-К	708	259	967	4,6
	Итого	**4713**	**5425**	**10 746**	**48,3**

Общее время вещания по 10 каналам – 20 970
Время каждого канала (кроме «Россия-К») – 21 160
Время канала «Россия-К» – 1530

конкуренцию не только со стороны других федеральных, местных и спутниковых каналов, но прежде всего IT-телевидения.

По признаку соотношения сериальной и несериальной продукции внутри каждого канала четко выделяются два типа программирования кинопоказа. К сериальному, очевидно, относятся: НТВ, ТНТ, Пятый канал и «Домашний». К несериальному – все остальные. Особняком стоит Первый, который можно определить как «некинематографический», потому что общее время кинопоказа у него сведено к минимуму (чаще всего после полуночи), что тем не менее поддерживает его на верхней строчке.

«Россия-1» держится за счет телешоу, а также благодаря преобладанию вечерних, в подавляющем большинстве мелодраматических мини-сериалов. НТВ не изменяет своей сериальности (в этом году показ несерийного киноконтента сведен к минимуму – не более одного процента всего киновремени). Общее в политике каналов заключается в том, что они сформировали приверженную их выбору аудиторию и на протяжении многих лет не изменяют своему зрителю.

Такой же стратегии придерживается и Пятый канал, добравшийся в последнее время до пятого места. Из остальных «сериальных» каналов не

везет только «Домашнему», который по итогам первого квартала 2015 года вылетел из списка топ-9.

Теперь о том, как распределяются зрительские предпочтения между продукцией разных стран – производителей киноконтента. Казалось бы, эти связи отследить проще всего. Все мы помним, как само понятие «мексиканский», «аргентинский» или «американский» сериал гарантировало рейтинговый максимум. Конкуренцию с зарубежными партнерами нашим каналам удалось выиграть давно. Особенно после того, как наши телекомпании догадались не только покупать сериалы, но и приобретать уже апробированные в других странах форматы – выгодная практика.

Однако простота географического самоопределения обманчива (см. таблицу 2). Казалось бы, всеобъемлющим выглядит преимущество отечественных производителей. Нетрудно подсчитать, что в сутки зритель центральных каналов может выбирать из 57,5 часа отечественных, 5,6 часа американских и почти 6 часов европейских фильмов и сериалов. На долю других стран остается менее получаса.

Рассмотрим телепрокатную судьбу купленного проекта на примере свежего и во всех смыслах показательного отечественного сериала «Родина». В его основе приобретенные права на адаптацию израильского сериала «Военнопленные», которым еще до «России-1» заинтересовались телеканалы США, Великобритании, Аргентины и прочих стран. Самой успешной оказалась американская версия – Homeland (2011), – удостоенная многих престижных профессиональных наград и, что еще важнее, рекордных рейтингов. И хотя формально права были куплены у Израиля, общее мнение российских зрителей сводится к тому, что основа нашей «Родины» – американская версия. Во всяком случае, именно ее в трансляции американского канала HBO (Home Box Office) видели российские зрители на своих интернет-экранах.

Несмотря на то что ни один российский канал не показал американский вариант, Сеть сделала свое дело и Homeland (в русском IT-показе «Чужой среди своих») завоевал немало поклонников. Показательно, что некоторые из этих айти-зрителей (по аналогии с кино- и телезрителями) принципиально отказывались от знакомства с отечественной «переводной» версией, тем самым подчеркивая свою полную удовлетворенность американским оригиналом. Такое отношение похоже на принципиальное нежелание книгочея смотреть экранизацию любимой книги на том основании, что литературный уровень первоисточника кажется ему заведомо недосягаемым при переложении на язык другого искусства. Видимо, с этим связано и резкое падение рейтинга, неуклонно снижавшегося от серии к серии при премьерном показе.

Говоря о национальной принадлежности того или иного телепродукта, не лишним было бы исследовать факт глобализации телеконтента, а в ближайшем будущем в еще большей мере – сетевого контента, чтобы учитывать это обстоятельство в телевизионной политике. Дело не в заимствованиях и не в банальном похищении идей и фабульных поворотов, а именно в глобализации определенной сферы творческой и досуговой

Таблица 2

Общее время показа киноконтента по странам/регионам производства

	2.1 I квартал 2014 года			2.2 I квартал 2015 года	
Регион	Часы	%		Часы	%
Россия	6088	52,2		6969	60,2
СССР	1351	11,6		1489	12,9
США	2170	18,6		1820	15,7
Европа+	1879	16,1		1179	10,2
Азия	147	1,3		84	0,7
ЛАм	6	0,0		20	0,2
Прочие	17	0,1		18	0,1
Итого	**11 658**	99,9		**11 579**	**100,0**

деятельности. Сходный механизм давным-давно известен и описан филологами, изучавшими и классифицировавшими явление так называемых «бродячих сюжетов», особенно ярко проявившихся в народных сказках, площадных театрах, ярмарочных представлениях.

Но отвергать значение мегапопулярных сегодня экранных форматов для формирования международной культурной среды было бы недальновидным. А вот их национальная мимикрия, которую эти форматы приобретают, может как сблизить, так и разобщить народы в зависимости от этического, идеологического, политического наполнения конкретного продукта. Предложенная таблица убедительно отвечает на вопрос: с Азией или Европой ассоциируют себя граждане России? Для этого достаточно сравнить количество телевремени, отданное киноконтенту из «европейских» и «азиатских» стран.

Третий аспект измерений – жанровая структура телевизионной кинопрограммы и иерархия жанров.

Известно, что в современной культуре очень редки произведения «чистого» жанра. Термин «смешение жанров» стал общепринятым. Но в нашем случае эти смешения неоднозначны. Так, например, в текущих телепрограммах мелодрамой называют любые фильмы «про любовь», хотя, если определять жанр по этому признаку, мелодрамой можно назвать чуть ли не всю мировую литературную классику. Называя фильм трагическим на основании действительно горьких для героев событий, авторы жанровых классификаций забывают, что в строгом понимании трагедия говорит о предопределенности, о судьбе, о бессилии человека перед всемогущим роком. С другой стороны, определение фильма как мультипликационного ничего не рассказывает о его жанре, а только

о виде кино, о технологии фиксации или конструирования изображения и звука. Тем не менее не обойтись без жанровой классификации, потому что это пока единственный путь системной обработки исследуемого контента. В наших замерах понятие «жанр» не имеет теоретического обоснования, а используется как утилитарный служебный термин для формализации имеющихся данных.

К примеру, термин «документальный» объединяет фильмы неигровые, а также игровые реконструкции документально достоверных сюжетов, имитации кинодокумента, порой неотличимые от хроники (мокьюментари). Кроме того, сюда же мы включили научно-популярные картины, сделанные в технике компьютерной анимации, иллюстрирующие природные явления, животных, научные открытия и т.п. Яркий пример – сериал BBC «Прогулки с динозаврами». Во всех публикуемых телепрограммах все они маркируются как документальные. Термин «фэнтези» по зарубежной традиции и у нас включает в себя сказку; «ужасы» объединяют как собственно ужастики, мистические драмы, так и жесткий триллер хичкоковского образца. Мюзикл соединяет кроме прочего еще и музыкальную комедию по традиционной советской терминологии, а также разного рода ситкомы, скетчкомы и прочие экранизации развлечений. «Боевик+» объединяет экшн, триллер, приключения, вестерн.

Итак (см. таблицу 3), первое место – почти 22 процента общего киновремени – занимает на отечественном ТВ, как и год назад, драма/мелодрама. А вот с пятого на второе поднялся детектив, прежде всего в его сериальном варианте. И действительно, успех сериала, как и детектива, опирается на правильный подбор «команды» во главе с одним-двумя харизматиками – главными героями. Если бы для экранизации лучших образцов мировой литературы не было сериалов – их, как говорится в таких случаях, нужно было бы выдумать. Их и придумали. Впрочем, не менее справедливым будет и обратное утверждение: детективный жанр необходим для процветания сериального кино.

Комедия опустилась за минувший год всего на одно место, но потеряла бы гораздо больше, если бы при жанровом размежевании мы не поддержали ее ситкомами, скетчкомами и им подобными форматами. Эту продукцию показывают на сетевых (неинтернет) каналах, чаще всего в утренние часы. Свою лепту в понижение рейтинга комедии вносит и ее «несерийногеничность», за исключением короткометражных версий, как анимационных, так и игровых.

Показательно стабильное положение документального кластера экранной продукции – в 2015 году по итогам первого квартала интерес к нему не ослабевает.

Анимация по-прежнему желанный гость на всех телеканалах. К сожалению, в меньшей степени, чем это хотелось бы зрителям. Объем новой анимации в нашей стране невелик, а повторы надоевших произведений не всегда привлекают зрителей.

Существенный показатель – распределение разных видов контента по времени суток. Проведенные нами подсчеты показали, что «рейтингово

Таблица 3
Время показа по жанрам

Жанр	3.1 I квартал 2014 года			3.2 I квартал 2015 года	
	Часы	%		Часы	%
Драма + мелодрама	2568	22,0		2541	21,9
Документальный	1741	14,9		1634	14,1
Комедия	2420	20,8		2007	17,3
Боевик+	1755	15,1		1762	15,2
Мультфильм	643	5,5		615	5,3
Детектив	1670	14,3		2180	18,8
Фантастика	209	1,8		230	2,0
Ужасы	211	1,8		156	1,3
Фэнтези	120	1,0		170	1,5
Трагикомедия	143	1,2		85	0,7
Мюзикл+ музкомедия	108	0,9		114	1,0
Прочие	46	0,4		52	0,4
Арт	25	0,2		35	0,3
Итого	**11 659**	**99,9**		**11 581**	**99,8**

перспективное» время у самых успешных каналов – с 17 до 24 часов. От четверти до половины его отдано разнообразным видам телешоу. Сегодня это главное оружие традиционного ТВ в борьбе за собственное выживание – возможность общаться со зрителем в режиме «здесь и сейчас». Пока еще прямой эфир, как и прямая трансляция футбольного матча или биатлонной гонки, зрелищно и эмоционально привлекательнее, чем тот же контент, предложенный в режиме отложенного потребления. И даже иллюзия соучастия – с помощью собранной в студии активно реагирующей аудитории или предоставления каждому телезрителю возможности голосования за своего любимца в «Голосе» или «Ледниковом периоде» – сохраняет притягательное психологическое ощущение соприсутствия, соучастия.

А вездесущая Сеть, ежедневно технологически совершенствуясь, уже сегодня предлагает каждому желающему и умеющему программировать свой теледосуг, собирая в единый пакет интересные для него контенты с сотен каналов и складывая их в единый удобный для личного просмотра режим. ◆

Елена Долгопят

ЗЕМНАЯ ЖИЗНЬ

Рассказ для кино

На площади он машину оставил. Солнце клонилось к западу, и трава из трещин отбрасывала на асфальт длинные тени. Он оставил машину и отправился пешком. Для машины дороги уже не было.

Он перешел канаву по шатким мосткам. По тропинке пробрался через одичавший малинник. Дом стоял на отшибе. Потемнелый, вросший в землю по самые оконца. Дом имел номер. Номер угадывался не точно, табличка проржавела до кружева. Тройка или восьмерка. Крыльцо провалилось. На двери висел ржавый замок. Оконца закрыты ставнями. Синяя краска въелась в дерево.

За домом по тропинке шла бабка, несла воду. Поставила ведро, вода в нем качнулась, плеснулась. Земля впитала, что пролилось.

– Кого тебе, сынок?

– Живет здесь кто-нибудь?

– Никто.

Огород был перед домом, но весь зарос, заглох, трава стояла тихо в заходящем солнце.

– Но кто-то ведь жил здесь?

– Павлов Лёша. Как мать умерла. Весело жил, а денег не стало – и продал дом.

– Кто его купил?

– Приходил человек. Купил, и больше мы его не видели. Зачем купил, спрашивается? Мы думали, он жильцов пустит.

– А Лёша куда делся?

– Бомжует. Видела его весной. Узнал, поздоровался. Я его жалею, он мальчиком хороший был. А вы для чего спрашиваете? Дом хотите купить?

– Не знаю.

– Мне кажется, живите здесь, если охота. Кому какое дело? Придет хозяин, разберетесь. А то пропадает дом, жалко.

У него лежал в кармане паспорт с пропиской в этом доме. Он приехал из любопытства, посмотреть, кто хоть в нем живет. Чего ждал, и сам не мог сказать. Знакомых у него не было и быть не могло, ни здесь, ни в каком другом месте.

Он не потерял память. С ним приключилась другая банальность.

На ствол нашей жизни привили дешевый голливудский трюк, но плоды это древо жизни дало все равно наши, если не на вид, то на вкус. С рябиновой горчинкой.

«Земную жизнь пройдя до половины…» Саша лежал в светлой от вставшего уже солнца комнате и повторял эту пришедшую в полудреме фразу. И светлая комната казалась ему сумрачным лесом, в котором он оказался по воле поэта.

Он родился 19 июля 1973 года. Мать не знала, как его назвать.

В сентябре, когда уже исполнилось ему два месяца, мать сидела на бульваре с мороженым, он спал в коляске. И не было у него еще имени. На скамейке напротив читал газету молодой офицер. Женщина шла мимо него по дорожке. Остановилась перед офицером и воскликнула вдруг:

– Саша!

Офицер поднял от газеты лицо. Женщина смутилась и извинилась. Она обозналась. Имя было произнесено напрасно.

И тогда мать решила назвать своего мальчика этим именем.

Ранним летним утром 2007 года он лежал и думал о том, где очутился, пройдя половину жизни. Лучшую, как ему думалось. Он видел себя у подножия темных елей, поросших серебряным мхом. Он опустил руку, и пальцы коснулись холодного паркета. Повернул голову и увидел часы, увидев, услышал, как они идут, – во вторую половину его жизни.

Аня проснулась. Она не открыла глаз, не шевельнулась, но он знал, что она не спит. Он смотрел на нее, и она чувствовала его взгляд. Но скоро чувство ее ослабело, она вновь стала засыпать и ушла в глубину сна. Ему хотелось положить руку ей на живот, но он не решился – вдруг ребенок там тоже спит одним сном с мамой, с мамой в одном сне, и его рука тенью войдет в их сон. Надо будет спросить, что ей снилось.

Начался день второй половины его жизни.

Он приготовил завтрак – сварил овсянку, заварил чай. Аня встала и пришла к нему на кухню. Он поставил перед ней чашку.

– Сливки у нас есть? – спросила она.

И он пошел за сливками.

За завтраком он сказал Ане, что день у него расписан по минутам. И спросил с любопытством:

– А ты что будешь делать сегодня?

Ему хотелось знать в любой момент, чем она сейчас занята. Ему необходимо было знать это – для душевного равновесия.

Она сказала, что не может так все точно рассчитать, как он.

– Для начала вымою посуду, а может быть, полежу еще немного. Музыку послушаю. Галка наверняка позвонит. Это точно, никаких сомнений, но вот во сколько? – Она усмехнулась. – Галка, в отличие от тебя, человек мало предсказуемый. Мои же дела все известны. Книжку почитать, пасьянс разложить.

– За компьютер не садись. Лучше погуляй с Галкой. Если она закурит при тебе, убью, так и передай.

– Да ведь я не скажу тебе, курила она или нет.

Взгляд насмешливый, он не любил, когда у нее такой взгляд. Он тогда казался себе глупцом, вернее, ум его обесценивался, обессмысливался под этим взглядом.

– Мне и говорить не надо. Волосы у тебя дымом пропахнут.

– Я их вымою.

– Ладно. Как хочешь.

– Не дуйся. – Наклонилась к нему, ткнулась в щеку. – Не будет она курить. Обещаю… Как я люблю, когда ты свежевыбритый, у тебя щека, как у ребенка, и губы детские.

Совещание. Поездка на склад. По дороге начался дождь. Он подумал, что сейчас они в парке без зонтов, позвонил. Аня сказала, что они смотрят телевизор.

Разговор с менеджером. Ответы на письма. Встреча с важным клиентом.

В офисе клиент встречаться не захотел, выбрали кафе на окраине. Саша приехал на пять минут раньше времени. Заказал кофе. Клиент позвонил, растерянно извинился и отменил встречу. Он объяснил, что случилось, но Саша потом никак не мог вспомнить что именно. То ли квартирная кража, то ли угон машины, то ли сердечный приступ. Так вдруг образовался у него в конце дня пустой временной интервал, окно, в которое он и выпал.

Час, ничем не занятый, не загроможденный, пустой, он показался Саше соразмерным вечности. Саша как будто оказался вдруг на берегу океана. Волны накатывали и, шурша галькой, отступали.

Саша огляделся. Кафе небольшое. Свет неяркий. Музыка была, но на втором плане. Саша уселся поудобнее в мягком кресле, достал мобильный.

Официант принес кофе. Саша позвонил жене. Она сказала, что сидит сейчас в парикмахерской. Нет, не стрижется, конечно, это плохая примета, когда беременна. Стрижется Галка.

– …Мы гуляли… Дождя нет уже. И ветра.

Почему-то он не сказал ей, что у него окно. Как будто оно могло закрыться, захлопнуться, если сказать.

Он пил кофе и никуда не спешил. Чувство казалось новым и приятным. Он ни на кого не глядел, но знал, что народу мало – голоса едва доносились. Он глядел на освещенную витрину с разнообразными пирожными. Они казались волшебными. Одно несло смерть, другое долгую жизнь и здоровье, третье любовь и томление, но какое именно несло любовь, а какое смерть, никто не знал, даже кондитер. Посетители задумывались

над выбором и рисковали. Ели не спеша, прислушиваясь к переменам в себе. Ложки постукивали о тарелки. Он пирожное не брал, так что ничем не рисковал, был сторонним наблюдателем.

Саша усмехнулся своей фантазии, представил, как расскажет о ней Ане и Аня восхитится, как она немного испугается и поймет, что совсем еще его не знает. Он сам не знал, что может придумать такое.

Посмотрел на часы и огорчился, что вечности приходит конец. Подозвал официанта, расплатился и отправился в туалет.

Ополаскивая руки, он увидел в зеркале знакомого когда-то преподавателя. Он вел у них линейную алгебру на втором курсе.

– Здравствуйте, – сказал Саша.

И встретил в зеркале удивленный взгляд. Он хотел напомнить об институте, о лабиринте коридоров в четвертом корпусе, о преподавательском буфете, где никогда не бывало очереди. Но ничего этого Саша не сказал, понял вдруг, что ошибся, – в зеркале отражался другой человек.

– Мы встречались? – спросил человек, внимательно разглядывая Сашу.

– Нет. Я ошибся, простите.

– За кого же вы меня приняли? Просто любопытно.

– Не важно.

– И все же?

– За преподавателя. Лет десять уже прошло. Обознался. Извините.

Саша отвернулся от зеркала. Он, когда смущался, всегда мрачнел и казался сердитым. Вытер руки, скомкал повлажневшую салфетку.

Проход загораживал невысокий улыбающийся мужчина. Он посторонился, но недостаточно, и Саша задел его.

– Простите.

– Все нормально, – сказал мужчина.

И Саше показалось, что тот навеселе.

Саша вышел на улицу и удивился, что уже горят фонари. Было пасмурно, сумрачно. Мелкая дождевая пыль оседала на машине. Саша провел ладонью по капоту, оставил влажную зеркальную дорожку. Стряхнул воду с руки. Отворил дверцу и забрался в салон. Включил дворники. В запотевшее, рябое от дождя окно постучали. Саша опустил стекло. Невысокий мужчина и тот, кого он принял за преподавателя.

– Вы нас не подвезете? – спросил улыбчивый мужчина.

– Если нам по дороге. Я спешу, простите, мне далеко, за город.

Им оказалось по дороге.

«Преподаватель» сел на заднее сиденье, невысокий устроился рядом с Сашей. И видно было, что устроился хорошо, удобно.

– Вы пристегните ремни, пожалуйста, – попросил Саша.

Они ехали по широкому шоссе почти свободно. Саша вел легко, плавно, даже Аню не укачивало, когда он вел; она говорила, что в вождении лучше всего раскрывается его характер. И невысокий заметил:

– Как вы ведете… деликатно.

Саша все посматривал в зеркальце на человека на заднем сиденье. Ему казалось, что он обидел его, приняв за другого. И потому, наверное, стал вдруг объяснять, что тот другой был хороший человек.

– Он читал у нас линейную алгебру, только семинары, так как еще не защитился. Даже нерадивые студенты не получали у него двоек, и не потому что он был таким уж снисходительным. Он всегда помогал разобраться в неясных вопросах, прямо на экзамене, так что в конце концов человек начинал понимать, и двойку ему уже нельзя было ставить. Во всяком случае, Борис Самуилович не ставил. Вы ничего против евреев не имеете? – спохватился Саша.

Человек на заднем сиденье ничего не отвечал, а сидевший рядом с Сашей сказал:

– Не имеем.

– Борис Самуилович организовал у нас музыкальный клуб. Исключительно на общественных началах. У нас в институте был Дом культуры, нам выделили комнату. Собирались два раза в неделю по вечерам. Борис Самуилович рассказывал о дирижерах, об исполнителях, о композиторах, приносил пластинки, мы слушали, обсуждали. Один раз привел к нам самого Шнитке. Он тогда работал над оперой о Фаусте, мы слушали фрагменты.

– Любопытно, как сложилась судьба этого замечательного человека? – спросил невысокий.

Это лишь казалось, что он всегда улыбается, лицо имело такой склад.

– Кажется, он уехал в Америку.

– И, зная это, вы вдруг решили, что столкнулись с ним на краю Москвы?

– Во-первых, он вполне мог приехать в Москву, с родными повидаться.

– У него здесь родные?

– Не знаю. Из любопытства мог приехать. По делам. Факт тот, что я вас принял за него тогдашнего, за него десятилетней давности. – Саша обращался к молчаливому человеку в зеркале. – Как если бы он совсем не постарел. На самом деле он наверняка сейчас так переменился, что я бы час сидел перед ним и не узнал.

– Да, – согласился мужчина рядом с Сашей. – Люди меняются.

Некоторое время все в машине молчали, и Саша немного успокоился, неловкость прошла, он уже почти и не думал о своих пассажирах, заволновался об Ане, что она ела на обед, о предстоящих переговорах с директором подмосковного заводика. Машина проезжала деревню. Саша подивился, как много яблок в этом году.

– Остановите, пожалуйста, – сказал вдруг сидящий рядом мужчина.

Саша свернул к обочине.

Поблагодарили, вышли, дверцы закрыли аккуратно, мягко. Он поехал не сразу, посмотрел, как они переходят дорогу, идут по обочине, сворачивают к церкви.

За деревней шоссе расширилось, открылись взору осенние поля, небо с громадами летящих в нем туч. Через три километра Саша почувствовал себя плохо. Успел прижаться к обочине, затормозить, потерял сознание.

Буквально через минуту возле него остановился потасканный «жигуленок». Из него выбрался человек лет пятидесяти.

Мотор Сашиной машины работал. Человек из «жигуленка» подошел и заглянул в опущенное стекло. Оглянулся, открыл дверцу и сел рядом с Сашей. Саша казался спящим. Человек достал мобильный.

В десятом часу вечера Аня заволновалась и позвонила Саше по служебному телефону. Неверным голосом Ане сказали, что с Сашей случилось несчастье.

На третий день его похоронили. Народу было много, и с работы, и соседи, и однокурсники, даже из школы несколько человек. Аня как будто не понимала, что происходит, зачем собралось так много людей, большинство из которых она и знать не знала, зачем она пришла к ним, сюда, на больничный двор? Почему они все стоят на промозглом ветру у низкого здания морга, почему так тихо переговариваются? Почему все стараются на нее не смотреть и все-таки смотрят? Зачем у всех и каждого цветы? Открываются двери, и почему-то никто в них не идет. Аня смотрит в черный квадрат входа. Галка берет ее под руку и ведет первой в эти двери. В гробу кто-то чужой в Сашином новом костюме. Аня смотрит на него напряженно-вопросительно. Башмаки новые, ни разу еще Сашей не надеванные, а шнурки завязаны так, как Саша никогда не завязывал. Ане хочется перевязать шнурки. И она даже наклоняется к гробу. Но оттуда пахнет холодом. Галя берет ее под локоть и отступает с ней чуть в сторону.

В разгар поминок Галя увела ее из-за стола. Уложила в маленькой комнате, плотно закрыла дверь. Но и через дверь слышались голоса. Чей-то совсем ясно.

– Наверняка и раньше сердце прихватывало, да он молчал, чтоб жену не волновать и все такое.

– Уработался, – ответил кто-то пожилой.

Аня лежала на спине с широко открытыми глазами. Галя включила настольную лампу и погасила верхний свет.

– Усни, – сказала, – отпусти себя, о ребенке подумай.

И Аня заплакала наконец.

Саша пришел в себя в маленькой, вроде чулана, комнате. Через крохотное окошко виднелись заиндевелые ветки. Оконце закрывалось неплотно и оттуда тянуло морозцем, но дощатая стена за спиной отдавала тепло. Угол темного потолка был заткан серой паутиной. С витого шнура свисала лампочка. Саша приподнялся, но голова закружилась, и он опустил ее на подушку. На столике под оконцем стоял пузырек с каким-то лекарством. Саша чувствовал его горький запах. За стеной кто-то прошел, закашлялся. Из досок сбитая дверь отворилась, и появился человек из «жигуленка», Саше не знакомый.

Незнакомец вытащил из-под стола табурет. Сел у Сашиного изголовья, подвернул обтрепанные рукава свитера, от которого пахло печкой. Щетина серебрилась на обветренном лице.

– Где я? – едва слышно произнес Саша.

– Сейчас я вас бульоном напою, – сказал незнакомец, – как раз сварился. Чтобы у вас силы были для разговоров.

И кашлянул в кулак.

– Мне домой надо позвонить.

– Конечно.

После бульона Саша уснул. Проснулся ночью. За оконцем холодный ветер трепал деревце. Фонарный свет пробивался, налипший на стекло снег казался черным. Тени метались по стене. Саша не сразу догадался, что это тени веток. Он сполз пониже под теплое одеяло и вновь уснул.

Наутро незнакомец накормил его манной младенческой кашей и дал выпить чаю.

– Вы помните, что с вами произошло? – спросил он.

– Мне стало плохо в машине.

– Вы один ехали?

– Да.

– Вы уверены?

– Со мной были пассажиры, но они уже вышли.

– Ваши знакомые?

– Нет. В том-то и дело, что нет.

И Саша рассказал незнакомцу о своей ошибке, о хорошем человеке Борисе Самуиловиче, сказал, что если бы его спутали с таким человеком, то он бы гордился, а не обижался.

– А этот обиделся?

– Сначала я думал, что обиделся. Но он мне не поверил, кажется. Как будто на самом деле я знал именно его, но не признался и прикрылся Борисом Самуиловичем. Он так на меня смотрел, как будто хотел вспомнить. Это я только сейчас понял.

– А Борис Самуилович действительно существует?

– Десять лет назад существовал, – обиделся Саша.

– Это замечательно, – сказал незнакомец и встал.

Он вышел, и Саше стало досадно, что он ему даже не представился, а Саша не догадался спросить. И главное, не успел спросить про Аню. И почему он здесь, в этом чулане, а не в больнице или дома?

Дверь вновь отворилась. Вошла пожилая женщина в платочке. Она приблизилась к Саше, потрогала его лоб мягкой рукой и сказала, что нагрела воды и сейчас Сашу помоет.

– Как вас зовут? – спросил Саша.

– Тетя Паша.

– Что со мной было?

– Отравился.

– Чем? Почему я здесь, а не в больнице?

– Ты у Василь Андреича спроси.

– Где он?

– В город уехал.

– В какой?

Тетя Паша откинула одеяло. Саша даже не застеснялся, наверное, потому, что глаза у нее были, как у старой, всего хлебнувшей дворняги и проблеска женского интереса в них не было.

– Худющий ты. Как скелет.

Она помогла ему встать и повела в темную ванную, где никакой воды из крана не лилось, а поливала тетя Паша из ковшика. Она мыла его жесткой мочалкой и напевала. Тягучая мелодия казалась знакомой, но откуда, Саша не мог припомнить.

После мытья тетя Паша надела на него все чужое, ношеное, но чистое.

Она кормила его картошкой и поила его чаем со смородиновым вареньем. Они сидели в большой светлой комнате, печка топилась, одним боком грелся от нее и чуланчик.

– Ну вот, – сказала тетя Паша, дуя на чай в синем блюдце.

Она глядела в окно, и Саша туда же посмотрел.

По дорожке к дому шел бодро Сашин незнакомец Василь Андреич. Тетя Паша оставила чай и бросилась к дверям. В буфете звякнуло.

Василь Андреичу тетя Паша разогрела ту же картошку, и он ел со сковородки, подбирал картошины прямо пальцами, сопел от удовольствия, отогревался. Он сказал, что на воле хоть и не мороз, но очень холодно, ветер слезу вышибает. Он был гладко выбрит, и одно это изменило его лицо, в щетине оно казалось простоватым, невыразительным, а без нее умным и значительным, нельзя было уже не обратить внимание.

Саша ни о чем не спрашивал. Наблюдал, как он насыщается, вытирает руки бумажной салфеткой, скатывает ее в комок. Как промасленный этот комок лежит в опустелой сковородке, а тетя Паша наливает тем временем Василь Андреичу чай. У Саши сил не было спрашивать, требовать, или он расхотел получить ответы на свои вопросы. С одной стороны, ему уютно было в комнате с белой печкой за спиной и не хотелось, физически не хотелось нарушать установившееся равновесие и уюта этого лишаться. С другой стороны, уют казался западнёй, липкой смолой, в которой он застрял, застыл на веки вечные.

Василь Андреич, отпив чаю, добавил в него еще сахару. И, помешивая ложечкой, стал говорить будничным тоном.

– Вы жену Бориса Самуиловича знали?

– Видел. Один раз. Случайно встретил их обоих. На Арбате.

– Она тоже математик.

– Я не знал.

– У них трое детей. Старший мальчик увлекается компьютерами. Дом у них в Бостоне, не в самом Бостоне, в пригороде. Лягушки кричат по ночам.

– Откуда вы знаете? Уж не туда ли ездили часом?

– Почти.

– Быстро вы обернулись.

– Тот человек, с которым вы спутали Бориса Самуиловича, и в самом деле походит на него молодого.

– А кто он?

– Он – человек, который скрывает свое прошлое. Думаю, он поверил, что вы его спутали с кем-то, что вы не из его прошлого. Но на всякий случай все-таки вас убрал.

– Что значит «убрал»?

– Убил. Уже три месяца как вас похоронили. Памятник поставили.

Саша не поверил или сделал вид, что не поверил, и рассмеялся. Посмотрел на тетю Пашу. Она щипчиками накрошила сахар в розетку с вареньем. Взяла ложкой пропитанный вареньем сахарный осколок и допила с ним свой чай.

– Вы хотите сказать, что сейчас я нахожусь на том свете? В чистилище, судя по всему. Неплохо здесь, тепло и кормят.

Тетя Паша собрала грязную посуду и ушла из комнаты. Василь Андреич посмотрел на Сашу внимательно и отстраненно. И рассказал историю как будто из голливудского боевика, но каким-то образом героем этой истории был Саша.

– Вы вели машину. Человек рядом с вами задавал вопросы, выяснял, что вам известно о прошлом того, кто на заднем сиденье. Он практически поверил, что не известно ничего. Тем не менее на всякий случай решил от вас избавиться. Точнее даже, не он решил, не им это было предопределено, вы сами запустили механизм, как только взглянули на того человека в зеркале и поздоровались.

– Но я не знал…

– Вас укололи смоченной особым раствором иголкой.

– Они всегда с собой смоченные особым раствором иголки носят?

– Думаю, это выглядит как простая шариковая ручка. Только вместо чернильной пасты в ней особый раствор. И ручка не пишет, а укалывает. Через полчаса примерно вы должны были умереть. От остановки сердца, как сказали бы врачи. Я забрался в вашу машину через двадцать минут после укола. И успел ввести противоядие.

– Вы тоже держите при себе особые ручки?

– Вам повезло, я следил за ними. Вдруг вы вошли в их орбиту. Ваша роль была мне непонятна, и я воскресил вас, чтобы все прояснить.

– Значит, я точно не на том свете?

– Нет, поскольку я не небесный житель.

– Если я не умер, то кого положили в землю?

– Нашли в морге подходящий труп.

– Но зачем?

– Чтобы ваши убийцы ничего не заподозрили. Если только они подумают, что вы живы, то найдут и убьют вас уже самым верным способом, голову, скажем, отрежут.

– Да почему?!

– Мало ли. Вдруг вы все-таки что-то знаете.

– Что?!

– Не ясно. Это-то и пугает – неизвестность, неопределенность. Ваше воскресение уверит их в значительности, вернее, в значимости вашей фигуры. Как ни была бы она на самом деле эфемерна.

Потрясенный Саша молчал.

Тетя Паша появилась за окном. Деревянной лопатой начала счищать снег с дорожки.

– А как там Аня?

– Родила сына.

– Уже?

– Несколько преждевременно. От потрясения, надо полагать.

– Как его назвали?

– В вашу честь.

– Как она себя чувствует?

– Всё в порядке.

– А ребенок?

– Всё в порядке.

– Что мне теперь делать?

– Начинать новую жизнь. С новым именем и с новым лицом. С новым прошлым.

– Откуда мне взять новое лицо?

– Сделаем пластическую операцию. И документы новые выправим. И биографию придумаем.

За окном тетя Паша остановилась передохнуть. Воткнула лопату в сугроб. Перевязала потуже платок на голове.

– Вам это зачем? Делать мне новое лицо и биографию. Столько хлопот, затрат. Гораздо было бы проще, как вы выражаетесь, избавиться от меня. Все детали вы узнали, больше я вам не нужен.

– Спать я стал плохо последнее время. Боюсь помереть во сне. Грехов много. Может, за вашу жизнь мне чего простится.

– Мы далеко от Москвы?

– Да нет.

– А где мне будут… лицо делать?

– Да здесь и сотворим.

– В этой прямо избе?

– Здесь тихо. Да и выбора у нас с вами нет. Начальство мое тоже ведь думает, что я вас устранил. Я сильно рискую, между прочим.

– Какой ужас.

– Врач у меня надежный, зависит от меня прочно, и постарается, и промолчит. Впрочем, как хотите. Можете прямо сейчас одеваться и на все четыре стороны. Но я и гроша ломаного не дам за вашу жизнь.

– А если у меня будет новое лицо, сколько дадите за мою жизнь?

– Если будете твердо придерживаться правил, скорее всего, умрете своей смертью.

– Каковы правила?

– Держаться подальше от прежнего места жительства. Не вступать в контакт с людьми, которые знали вас раньше. Постараться совершенно

забыть свое прошлое, заместить его новым. Биографию мы придумаем как можно более простую, скромную, не противоречивую.

Дальнейшая Сашина судьба была уже не в руках Василь Андреича.

Посмотрел он на дом, где был теперь прописан, и вернулся к машине.

В длинной многоэтажке горели уже огни. Он сел за руль. Он должен был решить, куда ему ехать. Звали его теперь Костей. Он казался повыше ростом, так как сильно похудел и перестал горбиться. И походка у него изменилась. Стала мягкой, едва слышной. На носу появилась горбинка, разрез глаз изменился, брови сошлись к переносице. Волосы он подстриг коротко, и лоб казался выше. Голос обесцветился, точно состарился. Василь Андреич уверил, что никто не узнает в нем прежнего Сашу. Если, конечно, не рисковать и соблюдать правила.

Стояло позднее лето. Саша, то есть Костя, сидел за рулем почти новой «Волги». Он купил ее как только вышел в мир с новым именем и лицом. Мир был велик. И можно было поехать далеко, и тогда его новая жизнь стала бы movie story, дорожной историей, с калейдоскопом встреч, коротких связей, жизнь стала бы долгой дорогой, иначе говоря, дорога бы поглотила его жизнь, он бы и не заметил, как поглощает она всех едущих и не насыщается.

Солнце зашло, воздух потемнел. Распахнулось окно в многоэтажке и кто-то заорал из него:

– Виталиииик!!!

Медленно тронулся Костя.

Он привык в прежней жизни, что времени нет, все рассчитано, теперь же он ехал бесцельно, проваливался в пустоту. На самом деле цель была, хоть он и старался ее не видеть. Он ее не изобретал, она просто была, запретная и единственная. Только она его волновала и манила. Он к ней не стремился, она сама притягивала его, он был как маленький осколок, вошедший в ее орбиту.

Выехав на шоссе, Костя повернул на запад. Он махнул рукой и подчинился цели, и, подчинившись, ехал уже быстро, уверенно; вплоть до столкновения, как и сам предполагал. Совершенно стемнело. По встречной полосе проносились огни. И ему на самом деле казалось, что он мчится в черном космосе, все больше ускоряясь по мере приближения к цели. Он ехал всю ночь, нигде не останавливаясь, не вступая в разговоры, как по касательной к текущей жизни.

Ранним утром в северном районе столицы он припарковался к обочине. Было около семи, но народ уже спешил к метро. Еще не все киоски открылись. Маленький смуглый человек тянул платформу, нагруженную всевозможным товаром – какими-то коробками, цветными тряпками, чем-то блестящим, лаковым. Дворник выметал мусор. В «Макдоналдсе» уютно горел свет. В такую рань уже торговала прессой тетка у метро, пачки журналов и газет пирамидой громоздились у нее на тележке, образцы пришпилены были к ручке. Утро было холодное, почти осеннее, и Костя

пожалел мерзнущую на ветру тетку, он прекрасно ее видел из широкого окна. Костя взял у нее «Из рук в руки» и направился в «Макдоналдс».

В «Макдоналдсе» было тепло, еще немноголюдно. Костя взял кофе с молоком и тост с сыром. Он просматривал объявления, газета пахла типографией и пачкала пальцы. Костя достал мобильный, который купил еще на въезде в Москву. Деньги на укоренение в новой жизни дал Василь Андреич, все в той же надежде на прощение грехов.

– Доброе утро, – сказал Костя бесцветным своим, прозрачным голосом, – я не слишком рано? Да, по объявлению. Да. Хотелось бы.

Он написал несколько цифр возле объявления и позвонил по следующему.

Вышел из кафе, и уже был час пик, открылись киоски и палатки, толпа валила в метро.

Поразил затхлый запах, как будто бы никогда эта квартира не проветривалась. И действительно, рамы заклеены были пожелтелым лейкопластырем. Кое-где он, впрочем, отошел. Пахло пригорелой кашей. Грузная хозяйка показала Косте комнату. Дверь была без замка, и Костя сказал, что это его не устраивает.

– Поставь замок, ради бога, можешь и ремонт сделать, что хочешь, только тихо по ночам и баб не водить. – Посмотрела на Костю каким-то словно бы подпорченным, протухшим взглядом. – Никого не водить, понял?

Как бы то ни было, дешевле комнату Костя вряд ли бы нашел.

Костя щелкнул выключателем, и убогая комната осветилась.

– Электричество днем не жги.

– В потемках жить?

Комната была, как пещера, за окном стояли деревья и загораживали свет.

– Тогда я тебе плату увеличу.

– Тогда до свидания.

– Подожди… – Она молчала, думала. Тяжело дышала от работы мысли. Решила: – Месяц поживи, а там видно будет. Только плату вперед.

Костя вынул бумажник из кармана, отсчитал деньги. Она глаз не могла отвести от бумажек. Даже приблизилась.

– Расписку, – сказал Костя, не выпуская денег.

Она смотрела на них, сопела. Наконец вымолвила:

– У меня бумаги нет и ручки.

Костя достал ручку, достал блокнот, вырвал из него страницу.

Она присела к шаткому столу. Долго думала, долго выводила слова. Костя смотрел сверху. Она отложила ручку.

– Автограф свой поставьте, – сказал Костя.

– Деньги положь на стол.

Он положил, но руку с них не убрал.

Она расписалась, придвинула листок, но руки с него тоже не сняла. Тогда Костя выпустил деньги, и она мгновенно их цапнула, а он успел перехватить расписку.

– Когда въедешь? – спросила она, пересчитав бумажки.

– Уже въехал. Ключик мне дайте от квартиры.

Хозяйке не понравилось, что вещей у него с собой нет. Он сказал, что ушел от жены и все вещи свои оставил там.

– На что ей твои шмотки?

– Заберу в конце концов, что вы-то волнуетесь?

– Вдруг ты из тюрьмы сбежал?

– Все может быть, – сказал Костя серьезно.

Она стояла перед ним, смотрела. Тяжело ворочала какую-то мысль. Так ничего и не ответила, отправилась в свою комнату, затворила дверь. Костя прошел в кухню, увидел гору грязной посуды в мойке, таракана, бредущего по замызганному подоконнику. Бубнил радиоприемник.

В туалете подтекал бачок и не было туалетной бумаги. В ванной плавало замоченное белье. Казалось, оно уже заплесневело, прокисло.

Телефон стоял в прихожей на тумбочке. Костя снял трубку. Перед глазами висела выцветшая репродукция «Незнакомки». Костя набрал номер. На том конце знакомый голос тихо спросил: «Алё?» Костя не сразу решился ответить.

– Алё? – спросили еще раз.

– Здравствуйте, – сказал он.

– Здравствуйте, – ответила Аня.

– Могу я поговорить с Сашей?

Она молчала. Он слышал ее дыхание.

– Я его давний знакомый, еще по Новосибирску, мы не виделись лет пятнадцать или даже больше, я просто…

– Саши нет.

– Да? А когда он будет?

– Никогда, – повесила трубку.

Хозяйка наверняка приникла к двери и все слышала. Журчала вода из туалета. Костя вновь набрал номер.

– Простите, ради бога, я просто хотел повидаться…

– Это невозможно. Он умер.

Так просто она это сказала: «Он умер». Он только сейчас, после этих слов, осознал, что это действительно и бесповоротно так.

– О господи! Давно?

– Год уже прошел.

– Простите. Простите меня, но, может быть, вы позволите к вам зайти? Ненадолго. Я должен был Саше некоторую сумму…

Когда Аня ждала ребенка, ей казалось, что она уже знает его характер и его внешность и чуть ли не все, что с ним произойдет, знает, но забыла, и все будущее ее ребенка станет воскрешением того, что она запамятовала. По выходным они гуляли с Сашей по бульвару. Аня опиралась о Сашину руку. И говорила Саше, как она чувствует будущее их сына, хотя и не может выразить.

– Но хотя бы счастлив он будет? – спросил как-то Саша.

– Не знаю. Я буду молиться.

Однажды после работы Саша зашел в «Детский мир». Магазин показался даже больше, чем он помнил по детству. Величественный, как древнеегипетский храм Солнца. Саша бродил по огромному торговому залу, замирал перед машинками, солдатиками и фантастическими существами, брал их в руки, представлял их в руках своего сына. Как будто руками сына брал. Хотел купить самолетик. Но не решился. Аня говорила, что нельзя покупать еще не рожденному, плохая примета. С сожалением оставил крылатую машину. И оглянулся, когда уходил, взглянул напоследок.

Костя увидел его за стеклянной витриной газетного киоска, возле резиновых шариков и игрушечного мобильного телефона с глупыми розовыми кнопками. Увидел и обрадовался, как знакомому, с которым связаны дорогие воспоминания.

Плоская картонная коробка не помещалась в карман, и он купил пакет.

Вышел на улицу из метро.

Замедлил шаг. Это было невозможно: он видел то, что тяжело видеть было, – улицу возле своего дома. Зашел в магазинчик, в который заходил когда-то запросто, не радуясь этому событию и не печалясь, не ощущая это как событие. Сейчас это было грандиозно, невероятно – зайти в магазинчик, устроенный в маленьком стеклянном павильоне, увидеть то, что видел когда-то много раз и что сейчас видел против всех законов природы.

Свое нечеткое отражение в стекле витрины. Увидел и не узнал в нем себя, забылся. Узнав-вспомнив, растерялся и на вопрос продавщицы, чего он хочет, не сразу нашелся, смотрел на нее ошеломленно. Кстати, ее он не знал, не помнил.

– Вы недавно здесь работаете? – спросил он, забирая с прилавка поданные ею конфеты.

– Полгода.

– Как быстро.

– Что?

– Меняется все очень быстро.

Он вошел в подъезд.

Он подумал, что ошибся, что вошел в чужой подъезд. Подъезд был свой, но только отремонтированный. Он потрогал гладкую стену. Она как будто отодвинулась от него, так как стала уже другой, и до прежней выщербленной стены он никак теперь не мог дотянуться, ее не существовало. Он испугался, что и Аня стала чужой.

Дверь отворила мгновенно. Оглядела его пристально. Отступила.

– Заходите, пожалуйста.

Она была все та же, и одежда на ней была вся прежняя, он помнил, даже на ощупь. И все-таки он отвык, и нужно было еще привыкнуть видеть ее перед собой и к тому привыкнуть, что тоже находишься прямо перед ней и не узнан, как человек в маске на карнавале. Она провела его

в комнату и усадила на диван. Через окно он глядел на балкон. Сохло на веревках белье, детское, крохотное, трогательное.

– У вас ребенок?

– Да. Мальчик.

– Сколько ему?

– Год скоро.

Костя поднял свой пакет, вынул из него конфеты и коробку с самолетом. Пакет шуршал при каждом движении, это безумно Костю раздражало. Он передал Ане конфеты и коробку, смял скрипнувший пакет и сунул зачем-то в карман. И теперь пакет сухо и как будто самостоятельно шуршал в кармане, но Костя уже не мог его вынуть, совершенно не представлял, куда его тогда девать.

– Я не знал, есть ли у вас ребенок, на всякий случай купил игрушку и угадал.

– Спасибо. – Она разглядела за пластиковым окошком в коробке самолет. – И что мальчик, угадали.

– Я подумал, что девочке самолет тоже понравится, будет летать в дальние страны, в какой-нибудь Куршевель или Египет.

– Да, замечательно, спасибо.

– А где сейчас ваш мальчик?

– Он спит.

И она, и Костя посмотрели одновременно на прикрытую дверь второй комнаты.

– Навряд ли вам Саша обо мне рассказывал, – прошептал Костя.

– Вы не бойтесь, он нас не слышит, он спит очень крепко. Я, к сожалению, не помню, чтобы Саша о вас рассказывал. Хотите чаю или кофе?

– Да, если можно. Пожалуйста.

В кухне он наконец вынул дурацкий пакет и засунул его в мусорку.

– Вы, наверное, хотите помыть руки?

Он сам, своими руками навешивал это зеркало в ванной. Оно помнило его руки, его прежнее лицо. Но уже не могло отразить. Все почти оставалось в ванной, как при нем. И мыло лежало то, которым они всегда прежде пользовались. Вот только махрового халата уже не было, он исчез с крючка. «Выбросила его Аня или просто спрятала?» Спросить было невозможно. И дезодорант исчез, и бритва, и крем после бритья. Наверное, выброшены.

Костя включил воду и долго и тщательно мыл руки. Он подумал, что не только воспоминания, отпечатки пальцев остались у него Сашины; он словно пытался их смыть.

– Вам кофе со сливками?

– Нет, черный. Люблю черный с лимоном.

– У меня есть лимон.

Он опустил в чашку лимонный кружок. Положил немного сахару, пол-ложки. Аня смотрела внимательно.

– Саша тоже любил кофе с лимоном. И сахару клал ровно пол-ложки.

– У нас во многом вкусы совпадали.

– Странно, что он о вас не рассказывал.

– Мы поссорились. Наверное, он не хотел обо мне вспоминать.

Аня налила себе в кофе сливки. Намазала маслом хлеб. Странное дело, он умер, а она пила кофе и ела хлеб с маслом, и занималась ребенком, стирала, кормила, сказки рассказывала. Он умер, а жизнь продолжалась. Не каждому дано вот так вот запросто увидеть ее продолжение.

– Что с ним случилось?

– Сердце остановилось.

– Он никогда на сердце не жаловался.

– Мне тоже.

Она открыла его коробку с конфетами. Взяла одну с краю. Попробовала. Шоколадная с ликером.

– Ничего?

– Вкусно. Я люблю такие, вы опять угадали. – Прислушалась. – Извините.

Ушла. Наверное, взглянуть на сына. Костя тоже поднялся и направился за ней неслышным своим шагом.

Дверь во вторую комнату была приоткрыта.

Он подошел. Заглянул. Полумрак, занавески задернуты. Аня склонилась над детской кроваткой. Того, кто в кроватке, не видно. Она выпрямилась, и он тихо отступил.

Аня вернулась на кухню. Он клал колбасу на хлеб, поднял голову, когда она вошла.

– Что у вас случилось в Новосибирске?

– Я там жил, а Саша приехал на практику.

– Да, я знаю, после второго курса.

– Тысяча девятьсот девяностый год. В магазинах ничего практически нет, крупа, сахар, макароны – всё по талонам. На рынке чего-то покупали. Я в том же НИИ проходил практику, где Саша. Только он из Москвы приехал и жил в общаге, а я был новосибирцем и жил у себя дома, и я Сашу водил к себе обедать и ужинать, у нас с участка были свои соленья, варенья, картошка. Мы с ним подружились не только на почве этих обедов. Нам было интересно друг с другом, мы говорили о Джеймсе Бонде, о буддизме, о политике, о разных разностях, которыми тогда интересовались. О девушках, конечно. Мы и поссорились из-за девушки. Наверное, поэтому Саша не говорил вам обо мне. Хотя ничего такого и не было с его стороны. Она на него запала, как сейчас говорят, а я за ней уже второй год ухаживал безуспешно и взревновал. Подрались. Он уехал, мы не попрощались. Через неделю мне пришел денежный перевод. «За обеды». Я оскорбился, конечно, выслал обратно. Перевод вернулся – на имя матери, а мать у меня скуповата была и взяла деньги.

– И вы решили их вернуть? – усмехнулась Аня.

– И деньги сейчас другие, и не в деньгах дело. Столько лет прошло. Я просто впервые за эти годы в Москве оказался и захотел повидаться.

– С девушкой у вас сладилось?

– Я как-то поостыл к ней после той драки.

Зазвонил телефон, и Аня поспешно взяла трубку.

– Привет. Нет, спит. У меня гости. Прежний Сашин знакомый. Нет, ты не знаешь. Хорошо. Договорились. – Положила трубку. – Это моя подруга.

«Галя?» – чуть не спросил Костя.

– Галя. Волнуется за меня.

– Спасибо вам за кофе, очень вкусный, я вообще люблю, когда в турке варят.

– Как Саша.

– А Саша какой был?

– Мне трудно ответить.

– Вам легко с ним было?

– По-разному. Он был очень неуверенный в себе человек.

Костя поразился.

– Вы так думаете? Серьезно?

– Не знаю, может быть, вы не заметили тогда или не поняли, или он другим был. Уж очень он любил во всем порядок, даже стулья должны были стоять на строго определенных местах, если увидит сдвинутый, обязательно вернет на место. Для него вещи в доме представляли единую систему, что-то вроде планетной системы. Ведь если какая-то планета сойдет со своей орбиты, случится катастрофа, система разрушится, начнется хаос.

– Он так и так начнется, в этом можно не сомневаться, закон энтропии.

– Саша этот закон все время пытался обойти. Я тоже входила в его планетную систему, и у меня была своя орбита, которой я должна была держаться. Это было непросто, не всегда просто, но я старалась, иначе он терялся, становился даже беспомощным.

– Вы любили его?

– Наверное.

– А он вас? Как вы считаете?

– Думаю, я в его системе координат занимала важное место. Основополагающее, пожалуй. Для него вообще семья очень много значила. Своих родителей он практически не помнил, его тетушки воспитывали.

На прощание, уже в прихожей, она сказала:

– Спасибо, что вы меня о Саше расспросили. Я давно уже ни с кем не говорила о нем. На днях даже испугалась, что не помню, какого цвета у него были глаза. Бросилась фотографии смотреть.

«Да на тебя же сейчас и смотрят его глаза!»

– Всего доброго.

– Вы позволите зайти к вам еще раз, перед отъездом? Очень хочу вашего сына увидеть.

– Да, конечно. Созвонимся.

– Вы работаете?

– На следующий год пойду. Я физику преподаю.

Он знал, что она смотрит на него из окна, но не обернулся.

За пятнадцать минут до часа, то есть до обеденного перерыва, он уже был в «Му-Му». Взял чай с салатом и ждал, когда же придут. Они опаздывали, он нервничал.

В начале второго явились наконец Лара с Надей и заняли очередь. Он напряженно прислушивался к их болтовне. Они говорили пустяки, но эти пустяки казались ему важными, значащими.

Лара рассказывала о мальчике, с которым встречается ее дочь.

– На вид ему лет двадцать, на самом деле пятнадцать, а внутренне он совсем еще ребенок. Манька вертит им. Я ей говорю, смотри, Манька…

Костя отлично помнил эту самую Маньку, ее приводили к ним на Новый год лет пять назад, она объелась сладкого и уснула прямо за столом. И Саша относил ее в маленькую комнату на кровать. Его руки помнили тяжесть ребенка.

Подошли остальные: Миша, Кирилл, Олег, Инна. И незнакомый какой-то паренек с ними.

Они сели за стол у подвального окна, за которым только ноги прохожих были видны и автомобили. Автомобили останавливались на светофоре, и взгляды сидящих в них и сидящих в кафе могли встретиться. Костя ковырялся в салате. Он не слышал, о чем говорят бывшие его коллеги, он только наблюдал за их лицами, улыбками, жестами. Новенький паренек стеснялся и больше молчал и ел. Кирилл с Мишей что-то обсуждали, наклоняя друг к другу головы, наверняка футбольный матч. Надя закурила и засмотрелась в окно, а на нее засмотрелся пассажир «БМВ». Но включился зеленый, и «БМВ» увез пассажира, и Надя отвернулась от окна, погасила сигарету.

Костя не стал дожидаться, когда они доедят, вытер губы салфеткой и встал, сдвинув тяжелый стул. Стулья в «Му-Му» очень тяжелые.

Он прошел по узкому тротуару мимо окна, за которым они сидели, ели, говорили о самых обыкновенных вещах, и все это было от него далеко, как на другом конце Вселенной, все это было ему еще интересно, но уже недоступно. А новенький паренек наверняка взят был на его место, и сидел за его компьютером, и чай пил из его кружки, почему бы и нет. Кружку подарили на прошлый день рождения, и на ней нарисована была пагода.

До вечера Костя прошел по своим прежним местам, по улицам, которые любил, с которыми связывали воспоминания. Улицы все были на месте, а прошлой жизни уже не было, так странно. Впрочем, и они были не совсем на месте, не совсем на прежнем месте, а как будто чуть-чуть сдвинулись, и Костя бродил в искаженном мире.

Стемнело. Костя вошел во двор. Перед ним стоял дом, в котором он снял комнату. Темнело за старым кленом ее окно.

В окне кухни горел свет. И Костя представил хозяйку: как она подбирает со сковородки яичницу с колбасой и губы ее испачканы в желтке, а лицо лоснится. Старый холодильник дрожит от напряжения. Тараканы затаились в щелях.

«Зачем мне туда?» – подумал Костя. И отправился со двора в метро. Машину он оставил в Медведкове, на платной стоянке.

Ночь едва настала, когда он выехал за МКАД.

Он убедился в самой банальной вещи на свете: прошлого не вернешь, прошлое не догонишь, помять о тебе исчезнет и даже жена не вспомнит цвет твоих глаз, разве что глаза сына ей напомнят.

Он осел в Новосибирске, где проходил когда-то практику в НИИ. Самого НИИ уже не существовало. Костя купил диплом и устроился программистом, снял нормальную квартиру, обзавелся знакомствами. Со временем думал жениться. Он и сам стал забывать о первой половине своей жизни. И придуманная Василь Андреичем биография казалась более реальной.

Иногда, особенно почему-то зимой, он просыпался посреди ночи. Одна и та же мысль приходила ему в голову. Как идет он в театр – он не ходил в театр! – в антракте берет в буфете рюмку водки, отступает от стойки и сталкивается с человеком, который говорит ему растерянно:

– Здравствуйте.

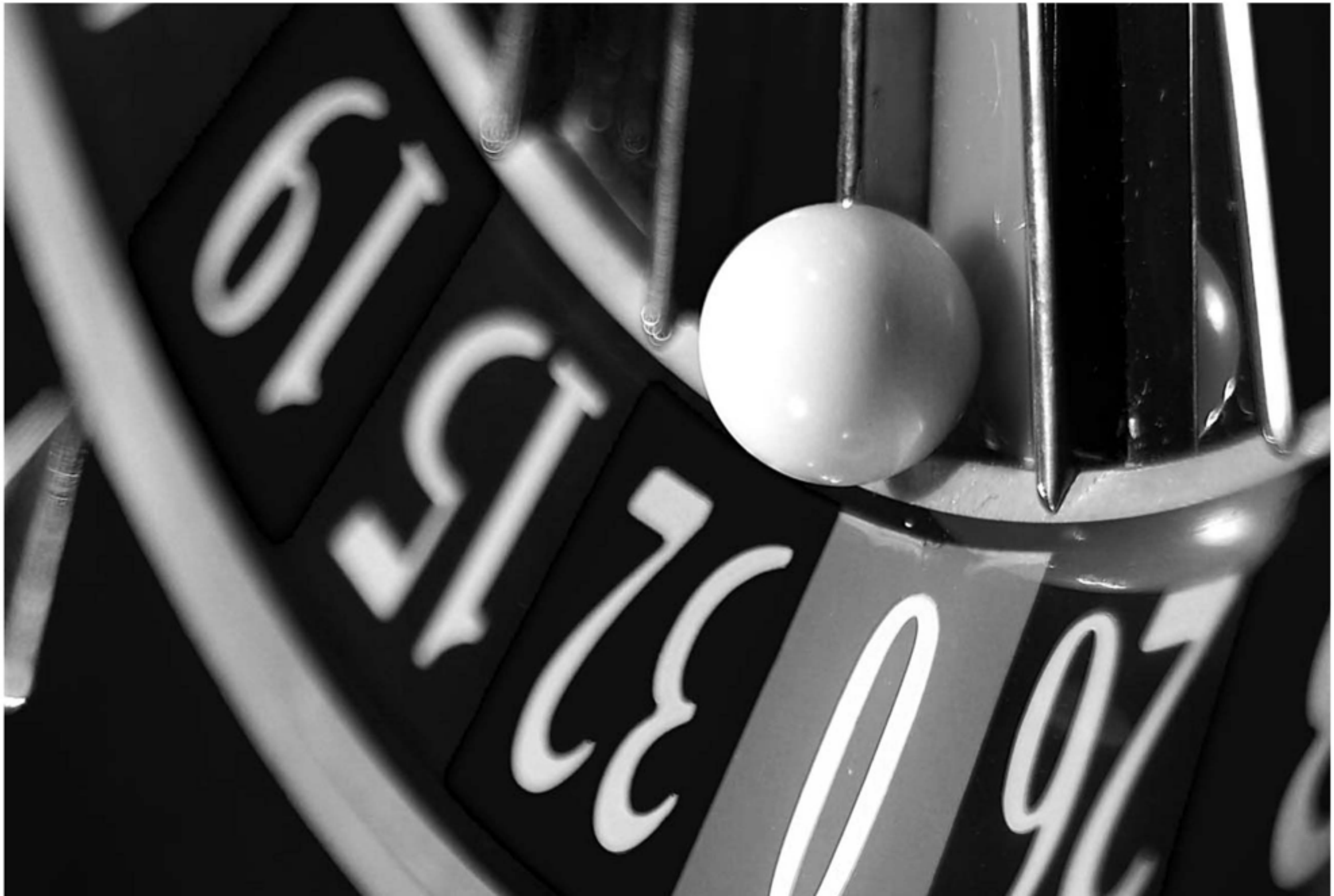
Далее ход событий разветвлялся.

В одном варианте с Сашей здоровался тот, кого он принял когда-то за Бориса Самуиловича. Они вновь столкнулись, и он узнал в Косте человека из своей прошлой жизни. Изобретенная Василь Андреичем внешность нечаянно совпала с внешностью реального человека.

В другом варианте поздоровавшийся с Костей тоже находил в нем знакомца из своего прошлого. Удивительно, что это прошлое совпадало с придуманным Василь Андреичем – даже в мелочах.

Костя был вымышленной фигурой и боялся совпадения с реальностью. В случае такого совпадения его существование становилось проблематичным.

Костя уходил на кухню, ставил чайник. Выпив чаю, он успокаивался и возвращался спать. ◆



Наталья Выборгова

ЧУЖАЯ ИГРА

Сценарий

Посвящается Выборговой
Ларисе и Поликарпову Кириллу

Наталья Выборгова

Родилась в 1987 году. Выросла в творческой семье. Под влиянием родительских профессий сформировалось дальнейшее желание писать стихи и сценарии. Пишу только для себя, отображая свои эмоции или внутренние переживания. Наибольший восторг вызывает рисованная анимация и шедевры мирового кинематографа. Свободное время посвящаю игре в преферанс.

Благодарю родителей и близких друзей за веру в мои силы и настойчивую поддержку моего участия в серьезном конкурсе.

Сценарий «Чужая игра» – лауреат II конкурса «ИК» «Личное дело»-2012 в группе «Коммерческий кинематограф».

Глава первая, в которой не удается бросить курить

– Шах и мат, – я переставил коня.

– Опять? – Паша с удивлением посмотрел на доску.

– Не расстраивайся, – я понюхал сигару. – Прогресс! Ты продержался целых восемь ходов!

– Как это у тебя получается?

– Эх, Паша! – я отложил сигару. – У тебя неправильный подход к таким играм! Преферанс, шахматы и бильярд – игры людей. Достаточно хорошо изучить человека и тогда легко понять, что он предпримет в следующую секунду. Вот так, братишка.

В очередной раз пытаюсь бросить курить. Вообще, у меня есть примета: если я собираюсь завязать с табаком – значит, случится что-то плохое и до конца дня я буду потреблять никотин в усиленном режиме.

Селектор несколько раз пикнул.

– Да?

– Алексей Павлович! – произнесла секретарь. – К вам молодая особа.

– Да?! Ну пропусти...

Секунда ожидания, и в кабинет вошла молодая девушка. Когда-то она была очень симпатичной, но сейчас всклокоченные волосы и круги под глазами портили ее лицо. На ней были истертые джинсы и заштопанная в нескольких местах куртка. На мой взгляд, «молодая особа» – чересчур лестное выражение!

– Мне выйти? – поинтересовался Ветров.

– Не обязательно, – разочарованно буркнул я. – Чем обязан?

– Не узнаешь? – спросила девушка.

Я задумался. Да, где-то я ее видел...

– Уборщица со второго этажа?! – дошло до меня.

– Нет, – грустно улыбнулась девушка, – Лена Филатова.

– Лена?! – я автоматически взял в зубы карандаш вместо сигареты.

– Паша! Выйди! Пожалуйста.

Да! Теперь вспомнил! В институте мы сидели за одной партой. Кажется, я ее даже любил. Но у Филатовой была огромная проблема: она не знала, чего хочет от жизни. Все время совместной учебы она металась между мной и еще одним парнем. С ней связаны мои лучшие воспоминания! И самые большие разочарования тоже! Я всегда знал, что счастливы мы будем только друг с другом, но...

– У тебя что-то случилось? – осведомился я.

– Случилось.

– Садись. Рассказывай.

– Помнишь Витю?

– Такое забыть? Ты же замуж за него вышла!

– Да, – кивнула Филатова. – С этим моя проблема и связана. Мы замечательно с ним жили...

– Обо мне не тужили?!

– Лёша! Пожалуйста! – взмолилась девушка.

– В общем, сходил он с друзьями в казино. Даже немного выиграл. Потом снова. Еще немного выиграл. Потом...

– Знаю, знаю, – я достал сигарету и зажигалку. – Изменчивая фортуна.

– Ну да… За последний год он проиграл абсолютно все сбережения. Спускал на рулетку всю зарплату. Затем начал выносить из дома вещи и наконец заложил квартиру!

– И снова проигрался?! – усмехнулся я.

– Откуда ты такой умный?

– Там и не таких, как твой Витя, обрабатывают, – заверил я. – Продолжай.

– До конца недели мы должны двадцать тысяч долларов, или нас выставят на улицу.

– И ты хочешь занять у меня денег? – проявил я чудеса прозорливости.

– Сколько сможешь, – вздохнула Лена.

Я затушил сигарету, подошел к сейфу, достал две пачки банкнот и бросил на стол.

– Двадцать енотов, – резюмировал я.

– Лёша! Спасибо, – Филатова потянулась к деньгам.

– Но с одним условием, – улыбнулся я.

– Каким? – замерла девушка.

– Ты выходишь за меня!

Лена с удивлением посмотрела на меня.

– Но я уже...

– Не проблема! Разведешься. До конца недели времени достаточно. Хотя, говорят, с милым рай и в шалаше. Как считаешь, где лучше жить? В подъезде у мусоросборника или у теплотрассы?

– Никогда! Я лучше на панель пойду...

– Панель? – Я оценил ее с головы до ног. – Тоже выход... Десять долларов за ночь. Это лет... Ах да! Оптовым покупателям – скидка... В общем – долго. Супердолго!

– Вижу, я ошиблась в тебе, – Филатова встала с кресла. – Прощай.

– До встречи, – поправил я.

Прикурив, я встал у окна. Когда глядишь на небо, лучше думается. Интересно, как можно подсесть на рулетку? Как можно играть, играть и играть? И всегда проигрывать? Согласно древней мудрости дождь не может идти каждый день. То есть должны же быть просветы? Ясно, что и солнце всегда светить не может. Эх! Была не была! Я добавил в бумажник пару тысяч зеленых. Проведу следственный эксперимент...

Глава вторая, в которой удается эксперимент

Казино «Золотая фишка» не было лучшим в городе, но располагалось по дороге из офиса к дому. Оставив свой «Крузер» на стоянке, я зашел в зал.

Никаких смокингов и вечерних платьев. Серая масса в повседневной одежде. Из толпы резко выделялись охранники в строгих костюмах и крупье в красных жилетах.

Я поменял две тысячи на фишки и, отойдя от кассы, оглядел варианты столов. Рулетка! Минимальная ставка – десять долларов. Начали! Куда бы поставить? И сколько? Конфуций говорил: «Кто не умеет довольствоваться малым, тот не достигнет большего!» Поставим десять на десять.

Крупье раскрутил колесо и запустил шарик... Десять! Я выиграл! Парень в жилетке пододвинул мой выигрыш. Ладно, новичкам везет...

Я поставил на тот же сектор и снова выиграл! Но следующий час удача обходила меня стороной. Я спустил весь выигрыш и еще тысячу в придачу. Может, стол не счастливый? Я пересел за соседний. И крупье здесь – соблазнительная девушка! Блондинка с бейджиком «Лора» на левой стороне груди. Я подмигнул ей и сделал ставку на свой день рождения.

Мимо! Попробую еще раз.

Опять не повезло! Но сейчас, да, сейчас, я чувствую, повезет. Три – это мое число! Третий раз ставлю, тридцать и на три...

Опять?! Ладно, это была черная полоса! Теперь точно повезет!

– У вас фишки кончились!

– Зато деньги есть! Вернусь через минуту!

Ну! Вперед! Я сделал ставку и замер в ожидании.

– Блин! Черт!

– Лёха! – кто-то настойчиво теребил меня за плечо. – Лёха! Остановись!

Я оторвал глаза от шарика.

– А, Паша! Не мешай! Я чую: на этот раз точно сорву банк!

– Алексей, подожди, – друг перехватил мою руку с фишками. – Сколько у тебя осталось?

– Вот!

На моей ладони красовалось два десятка фишек достоинством по десять долларов.

– А сколько было?

– Три.

– Три сотни? – протянул Ветров. – Так ты проиграл всего сотню?

– Вообще-то, три штуки. Но это не важно. Внимание! Показываю мастер-класс! Хозяин казино с голым задом останется.

– Лёха, успокойся! – Паша вцепился в рукав. – Хватит!

– Да ни хрена! Пошел к черту! Не мешай!

– Алексей Павлович!

Я замер. На мою голову словно ушат ледяной воды вылили. Что я, собственно, делаю? Ведусь на этот развод. Как я здесь оказался? А! Ну конечно. Эксперимент можно считать удавшимся. Барабаны, фанфары, все дела.

– Паша! Спасибо! – кивнул я. – Выручил!!!

Я бросил оставшиеся фишки на стол – девчонке на чай. Я не сделал ставку, просто бросил. Медленно удаляясь от стола, я слышал, как начала вращаться рулетка, как упал на колесо шарик, попрыгал там и...

– Зеро, – произнесла крупье.

Я медленно обернулся. Мои фишки лежали на зеленом прямоугольнике с желтым нулем. В голове сразу нарисовалась теория. Витя всегда проигрывал? Допустим, что он на одном конце спектра. Тогда обязательно должен быть кто-то на противоположном. Кто-то, кто выигрывает. Почему бы этому «кто-то» не оказаться мной? Тем более что я не проигрывал ни разу в жизни! Мои руки, трясясь, как руки наркомана, потянулись к выигрышу.

– Лёха! – Паша схватил меня за воротник. – Мне бить тебя, что ли? Девушка, это вам. Чаевые.

– А сам что здесь делаешь? – осведомился я.

– Ну, – усмехнулся он. – С прокурором общался.

– В казино?

– Знаешь, как это бывает? Первый садится за стол, чтобы выиграть, второй – уладить некоторые вопросы, третий – чтобы получить удовольствие.

– Да? И какой же у тебя номер?

– Пока третий, – с грустью развел руками Ветров.

Глава третья, в которой исполняется мечта идиота

Еще один день. Как и предыдущие. Если не считать того, что ночью я проиграл всю вчерашнюю зарплату. Годовой бюджет Боливии. И черт с ним! Зачем нужны деньги, если их не на что тратить? Хотя... Могло бы быть и хуже, если было бы на кого тратить.

Снова запиликал селектор.

– Да? – нажал я кнопку.

– Алексей Павлович, – раздался голос секретаря, – к вам вчерашняя особа!

– Запускай! – улыбнулся я.

В кабинет зашла Лена, покопалась в затертой сумочке и бросила на стол лист бумаги.

– Это что?

– Свидетельство о разводе. Ты выиграл.

Я взял документ. Выиграл? Неужели она такая дурочка? В этой игре не может выиграть кто-то один. Выигрывают или проигрывают всегда оба.

– Что теперь? – тихо спросила Филатова.

– Теперь? – я достал сигарету. – Теперь пойдем в какой-нибудь салон, личико тебе сделаем, прическу, прикупим что-нибудь. А то выглядишь, как будто по помойкам весь день ползала. И составим брачный контракт.

– Что? – удивилась Лена. – Ты мне не доверяешь?

– Ты шутишь? – усмехнулся я. – Доверять женщине, которая вчера собиралась на панель, а сегодня продает мужа за двадцать енотов?

– Хотя бы свадебное платье у меня будет?

После салона Лена заметно преобразилась. Всклокоченные волосы теперь ниспадали темными волнами по плечам. Обгрызенные ногти приобрели правильную округлую форму, щеки – здоровый розовый оттенок. Исчезли глаза забитого щенка. Более того, в их каре-зеленом омуте проснулись знакомые искорки!

Дело за малым! Филатова вначале требовала платье на заказ, но, придя в магазин, она поспешно замолкла. Еще бы! Самое дешевое платье стоило здесь в полтора раза дороже ее желаний. И к тому же продавщицы, увидев коллекцию моих кредитных карт, бросились вылизывать ее и меня. Я заказал чашечку кофе и устроился в мягком кресле.

– Ты здесь будешь сидеть? – покосилась на меня девушка.

– А что?! – удивился я.

– Вообще-то, видеть свою невесту в свадебном платье до свадьбы – плохая примета.

– Плохая примета – это видеть свою невесту в свадебном платье на чужой свадьбе, – возразил я. – Остальное – ерунда!

Филатова, пристально глядя мне в глаза, скинула перед примерочной одежду, оставшись в трусиках и лифчике. Я невольно перевел взгляд на ее тело. Плоский животик и аккуратные бедра остались такими же, какими я их помнил. Сколько воды с тех пор утекло! Невеста взяла первое попавшееся платье и скрылась в кабинке.

– Ваш кофе, – продавщица потерлась бедром о мое плечо.

– А что такой горячий? – я отхлебнул из чашки. – И почему сахара так мало? Беги за новым, детка.

Лена отдернула шторку примерочной и вопросительно посмотрела на меня. И это платье? Годится только для сорокалетних девственниц. Материя туго обтягивала девушку, оставив обнаженными только кисти рук и лицо. Я отрицательно покачал головой. Филатова раздела следующий манекен. К этому времени поспел мой кофе. На этот раз он мне показался недостаточно крепким. Продавщица снова ушла, не забыв наступить острым каблуком на мой ботинок.

Почти жена показалась в новом наряде. Тоже не подходит. Женщина должна одеваться так, чтобы ее хотелось раздеть. А тут и раздевать никого не надо. Юбка не дотягивала даже до середины бедра, а декольте размером уступало только ангару для самолета. Настал черед еще одного платья.

– Ваш кофе, – едко произнесла продавщица.

Я потянулся за чашкой и вдруг ударил себя по лбу.

– Черт! Детка. Извини. Совсем забыл. Я не пью кофе. Принеси лучше стакан яблочного сока.

Я опасливо отодвинулся на другой край кресла, на тот случай, если ей вдруг взбредет в голову нечаянно уронить кружку мне на брюки. Девушка что-то прошипела и снова ушла.

Раздвинулась шторка. Совсем другое дело! Длинная юбка с разрезом, верх с открытыми плечами и перчатки выше локтя. Я показал большой палец. Продавщица принесла заказанный сок.

– Спасибо милая, – я затушил в стакане сигарету. – Сколько с меня?

Глава четвертая, в которой не исполняется супружеский долг

Я, держа Филатову на руках, пытался попасть ключом в замок двери. Как это сложно сделать с такой ношей! Наконец рифленая железка нашла скважину. Я перенес жену через порог и посадил на край тумбочки.

– Ух! – Лена впилась глазами в стену с развешанным оружием. – Что это?

– Моя коллекция, – небрежно бросил я. – Оружие дороже, если из него кого-нибудь убили. Из этого пистолета стреляли в Пушкина. Из того браунинга убили Ленина. А из этого «смита» – Леннона. А этим топором отрубили голову какому-то там французскому королю.

– О! – девушка погладила меня по щеке. – Франция! Вуле ву куше авек муа[1]?

– Обязательно!

Я отнес ее в спальню. Лена сбросила с себя платье и забралась на кровать. Я справился с пуговицами на рубашке, расстегнул ремень и снял брюки.

– Ох! – скривилась Филатова. – Теперь я понимаю, почему ты пользуешься «Миниатюре» от «Пикассо». Слушай, если это полить, оно вырастет?

– Чего? – возмутился я. – До тебя никто не жаловался!

– Точно?

– Книгу жалоб и предложений показать?

– Ладно, хватит болтать! Иди сюда!

– Что-то расхотелось, – я собрал с пола одежду. – Пойду прогуляюсь.

Наспех одевшись, я выбежал на улицу. Здесь в лунном свете блестел мой «Крузер». Я забрался в машину, достал из бардачка панельку от проигрывателя и вставил ее на штатное место. Из дисков нашелся только Deep Purple. Я сунул кружок в прорезь.

Итак, чего я добился?! Купил свою мечту. И что? Она разве не послала меня куда подальше?! Впрочем, возможно, просто настроения у нее сегодня нет? Или всегда такая дура? Разберемся...

1. Хотите со мной переспать? *(фр.)*

Я завел двигатель и выехал со двора. И куда теперь? Невдалеке заманчиво мигал огнями ночной клуб «Ночной Призрак». Туда и подамся. Надо привести мысли в порядок. Алкоголь! На редкость протрезвляющее средство. Все лишнее уходит на второй план, а главное – как рог у носорога, остаешься в гордом одиночестве.

В клубе мне приглянулся столик у аквариума. Я сел на стул и поманил официантку.

– Что будете заказывать? – осведомилась девушка.

– Где-то я тебя видел, – произнес я.

– Я вас тоже, – кивнула она. – Вы в казино «Золотая фишка» не были?

– Лора, – вспомнил я. – А как ты здесь оказалась?

– Из-за вас, – официантка тоже меня узнала. – Я позволила вам выиграть.

– Это же были твои чаевые.

– А какая разница? Да я не расстраиваюсь. Выигрыш был больше, чем зарплата за полгода.

– С тебя бутылка, – усмехнулся я.

– А я так хотела вас отблагодарить! – подмигнула девушка. – Через час кончается моя смена...

– Обязательно дождусь! – пообещал я.

Лора принесла бутылку коньяка с фужером и удалилась обслуживать других клиентов. Я с облегчением достал руку с кольцом, которую до сих пор прятал под столом. Золотой обруч намертво вцепился в мой палец. Словно родился на нем. Надеюсь, в туалете есть мыло.

Девушка освободилась гораздо раньше. Отпросилась у администратора. Она с трудом забралась в высокий, как грузовик, джип.

– К тебе? – спросила Лора.

– Ну, – протянул я. – Ко мне нельзя! У меня... э-э... собака злая.

– Да? Какой породы?

– Дворняжка, – ответил я. – Недавно подобрал.

– А у меня мама строгая, – разочарованно произнесла девушка.

– У меня в офисе диван классный, – нашел я выход.

Соврал, конечно. Диван продавленный и ужасно скрипучий. Мы с Ритой, моей секретаршей, вконец его довели.

Глава пятая, в которой кофе слегка пересолен

Домой я пришел под вечер. С порога услышал подозрительную возню. Воры? Я снял со стены шпагу. Клинок из сплава серебра с титаном. Не древность, но приятно. Раритет! Подарок на двадцать третье февраля от Паши Ветрова. На нечисть вполне сойдет.

Дверь гостиной со скрипом отворилась, и в коридор вылетел черно-белый стаффорд. Он злобно гавкнул и бросился на меня. Я на мгновение растерялся, но вовремя спохватился и поприветствовал пса носком туфли в челюсть. Собака отлетела и, скуля, поползла прочь.

– Лёша! – выбежала из спальни Лена. – Ты что?

– Я что? А это что?

– Это Шерман! Моя собачка!

– Ты ничего про это не говорила!

– А ты не говорил, что пропадать на работе сутками будешь.

– Я не с утками пропадал, – буркнул я. – А с курами.

Ясное дело – догадалась! Но виду не подала. Или ссориться не хочет, или ей все равно. Я с опаской заглянул в гостиную. Велюровое кресло разодрано в клочья, на обоях – следы когтей. Газеты порваны и валяются на полу. Не слабо песик повеселился! Девушка встала рядом и обняла меня за плечи.

– Я приберусь, – она чмокнула меня в щеку. – А ты с Шерманом пока погуляй. Договорились?

– Ладно, – согласился я.

Стаффорд, оказавшись на улице, потянул с такой силой, что я чуть не выпустил поводок. Лошадей в нем – как в моем джипе, не меньше. Пес обнюхал колеса нескольких автомобилей, остановился перед моим «Крузером», поднял лапу и сделал огромную лужу. Его специально тренировали?!

Я отцепил карабин поводка и потрепал Шермана по холке. Если честно, уважаю силу, даже если она не на моей стороне. Недооценивать противника глупо. Не стоит сразу показывать зубы. Лучше до конца улыбаться и в последний момент всадить нож в спину. Такой стратегии я научился, занимаясь коммерцией.

Толстый рыжий кот вылез из-под соседского «Лексуса» и, не обращая внимания на пса, заковылял мимо. Стафф пренебрежительно фыркнул и зарылся носом в опавшую листву. Собака не гоняет кошек? Это уже непорядок, если не беспредел!

– Шерман, – я притянул за ошейник четвероногую бестию. – Шерман! Кошка! Кошка!

Но мозаика листьев интересовала пса гораздо больше, нежели какой-то там наглый кот.

– Шерман, – я навел палец на объект. – Кошка! Взять!!!

Пес припустил за котом, чуть не прихватив мои пальцы. Слава богу, я успел отпустить ошейник. Шерсть на спине рыжего встала дыбом. Кот подпрыгнул на метр и, выбрасывая лапами комья грязи, понесся к дереву. Остервенело работая когтями, толстый забрался почти на самую верхушку. Шерман – простая душа – надеялся, что кот соизволит подождать его и, не ожидав такой наглости, на полном ходу въехал лбом в ствол. С тех пор на коре в этом месте осталась приличная вмятина.

Я, хохоча, повалился на асфальт. Слава, сосед, проходя мимо, покрутил пальцем у виска. Сам такой. Справедливость восстановлена. Можно возвращаться домой. Но завтра, честное слово, снова пойду выгуливать стаффа.

Когда мы вернулись, в гостиной был относительный порядок. Разодранное кресло было прикрыто чехлом, порванные газеты исчезли, а следы

когтей на обоях закрывала ваза с цветами. Ладно, все равно пора ремонт делать.

– Кофе? – предложила Лена.

– Кофе, – согласился я.

Девушка подала кружку с дымящимся напитком. Я осторожно отхлебнул. Интересный привкус. Я сделал еще глоток. Забавно... Такое ощущение, словно вместо сахара здесь соль. Ну и гадость. Я выплюнул пойло в раковину.

– Тебе не понравилось? – насторожилась Лена.

– Сама попробуй! – я протянул ей кружку.

Она сделала маленький глоток.

– Кофе как кофе, только привкус странный.

– Странноватый, – согласился я, забирая ее чашку.

– Абсолютно нормальный напиток.

– Если считать нормальным, что вместо сахара – соль. Стерва! – я ударил кружкой об стол, и китайский фарфор разлетелся вдребезги. – Ты в какие игры играешь?!

– Подумаешь, – пожала плечами Лена. – Соль с сахаром перепутала.

Интересно, как можно перепутать соль с сахаром? Сахарница – здоровая фарфоровая посудина с крышкой и ложечкой. А солонка – маленькое стеклянное яичко с дырками сверху.

– Не злись, – вздохнула девушка. – Я всю ночь не спала, пока ты неведомо где шлялся. Не говори, что работал. И это в первую брачную ночь. Эх ты. Пойдем в кроватку?..

– Помоюсь сначала, – буркнул я.

Я забрался в душ. Теплые струи застучали по голове. Заодно и полью то, что надо. Поверить ей, что случайно перепутала? Если она действительно не спала всю ночь – то возможно. Я тоже хорош. Чуть она сострила, сразу к другой побежал. В глубине души проснулось незнакомое чувство. Впрочем, догадываюсь, что это. В книжках читал. Чувство вины. Я вытерся, обернул полотенце вокруг пояса и зашел в спальню. Филатова лежала на кровати с пакетом чипсов.

– Потолстеть не боишься? – улыбнулся я.

– Я не толстею, – игриво ответила жена.

– А крошки?

– Я же на своей половине ем.

– Можно подумать, нам одной половины хватит, – я забрался под одеяло.

Моей кожи коснулось что-то мокрое, противное, холодное. Я нащупал влагу на простыне.

– Зайка, – произнес я. – У нас что, крыша течет?

– Лёша, – Лена указала на перевернутую кружку. – Это было мое молоко.

– Обалдеть!

Я вылез из кровати.

– Ты куда?

– Посплю на диване! Я не окунь, чтобы в сырости ночевать.

– Я на диван не пойду, – заявила девушка. – Только не начинай разборки. Напоминаю: сам кружку перевернул.

Я ничего не ответил. Только хлопнул дверью.

Глава шестая, в которой ботинки меняют цвет

Проснулся я оттого, что почувствовал чье-то дыхание рядом. Я поерзал на неудобном диване и открыл глаза. На полу сидела Лена с чашкой кофе.

– Доброе утро.

Она протянула мне чашку.

– Я лучше сам себе сделаю, – отвернулся я.

– С сахаром, – укоризненно произнесла жена. – Теперь всю жизнь помнить будешь?

Я осторожно сделал глоток. Действительно! С сахаром! И действительно кофе! Шерман в углу жевал мой тапок. Правильно, кошку-то вчера не догнал.

– Погуляешь с ним? – спросила девушка.

– На работу пора, – покачал я головой.

Я неспешно умылся, побрился, оделся. Брюки я нашел в кабинете. Странно. Точно помню, что оставлял их в спальне. В моей квартире пять комнат, но в три из них я захожу не чаще раза в год. Слишком много для меня одного.

Мои туфли стояли на тумбочке в коридоре. Вчера, кажется, они были черными. Сегодня – коричневые. Особая модель? Хамелеоны?

– Родная, – позвал я Филатову. – Это что?

– Туфли твои, – пояснила она.

– Это я вижу. Но когда они стали коричневыми?

– Ах! – на Лениных глазах выступили слезы. – Прости меня, пожалуйста, прости!

– Что случилось? – насторожился я.

– Хотела их почистить, а лампочка тусклая, и я крем перепутала. Почему я такая глупая?

Как можно злиться на плачущую девушку? У самого, глядя на жену, сердце кровью обливается.

– Не расстраивайся, – отмахнулся я. – У меня еще одни такие же есть.

У конторы стоял Ветров. Он беспокойно курил сигарету за сигаретой и ежесекундно смотрел на часы.

– Наконец-то! – обрадовался он моему появлению. – Я сейчас ухожу, жду вас в семь!

– Зачем? – не понял я.

– У меня сегодня день рождения, – пояснил он. – Забыл?

– Нет, – соврал я. – Обязательно будем.

– Вас теперь двое! – улыбнулся Паша. – Так что и подарок в два раза больше.

– Нас теперь трое! – поправил я.

Коллега остолбенел от удивления. Видимо, пытался сосчитать месяцы со свадьбы. Но, как он ни старался, счет шел только на дни.

– У нас теперь собака, – рассмеялся я.

Ветров уехал готовиться. Я поскреб щетину и вернулся в машину. На работе делать совершенно нечего. Лучше подарок поискать. Но что подарить человеку, у которого и так все есть? Это вопрос. Куплю, как обычно, бутылку вина, и хватит. У Паши уже целая батарея таких подарков накопилась.

Глава седьмая, в которой просыпаются муки совести

Я оставил джип на тротуаре и зашел в погребок. Здесь меня уже узнавали. Не представляю себе жизни без вина. Самое большое наслаждение – сидеть вечером перед телевизором с бокалом виноградного напитка.

Что там на полках? Каберне? Паша предпочитает белые вина, я красные. Думаю, через пару лет он выставит все подарки на стол, так как хранить уже негде будет. Зачем подкладывать себе свинью и дарить белое? Красненькое в самый раз. Я засунул руку в карман за бумажником. В палец впилось что-то острое. Больно! На коже расплывалось красное пятно. Я слизнул кровь и осторожно извлек бумажник. Из него торчало несколько иголок. Как они здесь оказались? Новые проделки любимой супруги?! Интересно, какое объяснение она придумает на этот раз!

Расплатившись, я помчался домой. По пути во мне росла святая ярость. Это уже не может быть случайностью. Отговорок точно не найдется. Не дожидаясь лифта, я взлетел по лестнице. Лена колдовала у плиты.

– Привет, – устало улыбнулась она. – Иди сюда.

Как-то подозрительно это выглядит. Слишком она ласковая. Я присел на табуретку. Девушка устроилась на моих коленях, прижалась ко мне и обвила руками шею.

– Обними меня, – попросила Филатова.

Я осторожно прикоснулся к ее спине. Лена потерлась щекой о мою щеку. Все мысли сразу вылетели из головы.

– Какой ты у меня хороший, – тихо произнесла девушка. – Зачем ты это делаешь?

– Что делаю? – растерянно прошептал я.

– Зачем ты так со мной обращаешься? Что я тебе сделала? Неужели так сложно уделить мне немного внимания, подарить немного нежности, тепла и ласки? Зачем ты уходишь от меня каждую ночь? Мне тебя не хватает.

– Извини, – буркнул я. – Мы сегодня идем на день рождения к Паше. Начинай собираться.

– А ты?

– Я пока с собакой погуляю.

Мы с псом вышли во двор. Шерман безошибочно нашел мой джип и сделал лужу на колесо. Сделал бы ради разнообразия на другую машину. Рыжий

кот, греющийся на солнце, сжался в комок. Что ж, интуиция его не подвела. Я отстегнул поводок и повернул голову стаффа к цели.

– Шерман, – я приготовился отпустить ошейник. – Кошка!

Уши собаки встали торчком. Из пасти раздалось угрожающее рычание. Кот начал медленно подниматься на ноги.

– Взять! – приказал я.

Пес с громким лаем бросился к коту. Кот испуганно взвизгнул и рванул в сторону спасительного тополя. Но удача ему изменила. Перед деревом древняя старушка гладила своего крошечного пуделя. А пудель, как известно, тоже собака. Завидев рыжего, он разразился пронзительным тявканьем.

Кот, подняв тучу пыли, затормозил. Шерман собрался в комок и произвел грандиозный прыжок. Но толстый уже бежал к стоянке. Пес плюхнулся на землю, несколько раз перевернулся и встал на лапы. Рыжий, ошалело вращая глазами, запрыгнул на капот Славиного «Лексуса» и, оставляя когтями глубокие царапины, забрался на крышу автомобиля.

Шерман нерешительно остановился. Его короткие лапы не позволяли производить такие фокусы. Он несколько раз гавкнул и с гордым видом обмочил колесо джипа. Старушке удалось утихомирить своего щенка.

– Взрослый человек, – укоризненно произнесла она.

Поразительно! Прожить столько лет и не понять, что мужчины – как дети. Только с колючими щеками.

Глава восьмая, в которой ссорятся друзья

Паша несказанно обрадовался подарку. Еще бы! Вместо одной бутылки красного вина – две. Сам просил.

В этом году у Ветрова оказалось не так много гостей. Приглашал он многих, но эпидемия гриппа началась слишком рано. Соплей и наждачки в горле избежали лишь мы с Леной. Даже Пашина жена лежала в постели с температурой. Решив не излишествовать, мы ограничились маленьким столиком с фруктами и бутылкой водки.

Я сел в любимое хозяйское кресло. Гостям надо уступать! Именинник устроился на пуфике, а Лена – на моих коленях. Я наполнил рюмки. Себе и Паше – водки, а супруга ограничилась стаканом сока.

– За именинника, – предложил я.

Мы опустошили рюмки. Я свернул кулек из газеты и превратил его в пепельницу. Тяжело сидеть в гостях у некурящего человека. Более подходящую емкость для окурков найти невозможно.

– Слабаки, – улыбнулась Филатова. – Женщина из стакана пьет, а вы – из крошечных рюмочек.

– Мы же не сок пьем! – отмахнулся Ветров.

– А я тоже могу не сок пить! – ответила Лена.

Она достала из бара еще два стакана и наполнила все три емкости до краев. Неужели она сможет это выпить?!

– За здоровье, – произнесла супруга. – До дна!

Паша с грустью посмотрел на свою порцию. Девушка поднесла стакан к губам и мелкими глоточками опустошила его. Я пожал плечами и опорожнил свой. Горло обожгло, как раскаленным железом. Ветров закашлялся уже после второго глотка. Слабоват парень, слабоват.

Лена достала из сумочки диск и, слегка покачиваясь, подошла к центру. Заиграли Scorpions, Wind of Change.

– Потанцуем?

Лена задвигалась в такт медленной музыки. Паша отбивал ритм костяшками пальцев по столу. Мои руки слабо слушались, голова склонилась на грудь. Я упер локоть в ручку кресла и положил подбородок на кулак. Стакан водки – это сильно. Супруга начала расстегивать блузку. Я заскрипел зубами.

– Не кипиши, – Ветров заметил мое беспокойство. – Здесь все свои.

Я нечеловеческими усилиями принял трезвый вид. Паша взял из моей пачки сигарету. Да он пьян! А если я это только заметил, то насколько же пьян я?!

Девушка бросила блузку мне на колени и, танцуя, приблизилась к имениннику. Друг в шоке замер. Лена положила руки на его плечи и коленом раздвинула ноги Ветрова. Я впился ногтями в свою ладонь. Филатова взъерошила волосы парня и потерлась животиком о его лицо.

– Хватит! – вскочил я. – Мы уходим!

– А я не хочу уходить, – возразила супруга.

– Действительно, – с трудом ворочая языком, поддержал ее Паша. – Еще рано.

– Конечно, рано. Я и хочу уйти, пока не стало поздно!

Я засунул в карман пачку сигарет и зажигалку.

– Можешь ее себе оставить! – рявкнул я. – Дарю!

Глава девятая, в которой признаются в любви

Лора положила голову на мою грудь. Мы лежали на роскошной кровати в гостиничном номере. Я взял сигарету в другую руку и погладил Лору по спине.

– На тебе рис сажать можно, – прошептала девушка.

– В смысле? – не понял я.

– Влажность подходящая, – пояснила любовница.

– Ты тоже не сухая, – заметил я.

– Это твой пот.

– Извини.

– Всё в порядке. Мне нравится, когда от меня пахнет тобой.

Я выпустил в потолок струйку дыма. Лора перехватила губами фильтр и глубоко затянулась. Зажужжал на тумбочке мой телефон. Я сбросил вызов. Уже пятнадцатый за последние десять минут. На дисплее высвечивался мой домашний номер.

– Знаешь, – Лора поцеловала меня в плечо. – Я тебя люблю.

– Я тоже.

– Тоже что?

– Люблю себя.

– Не такого ответа я ожидала.

– Извини. Давай я тебе квартиру куплю?

– Зачем?

– Чтобы по гостиницам не шаталась.

– Давай, – согласилась девушка.

Обожаю ясность. Будь моя воля – разделил бы жизнь на черное и белое. А сам остался бы серым. Нравится мне этот цвет. Главное – понять, что нужно человеку, который рядом. Тогда можно с легкостью управлять им. Или ею, как в моем случае. С Лорой все понятно. Ей нужны лишь мои деньги. Она этого и не скрывает. Чего же Лена хочет? Вот уж действительно темная лошадка! Дисплей мобильника озарил комнату голубым сиянием.

– Чего? – бросил я в трубку.

– Ты где? – осведомилась супруга.

– Здесь! – ответил я.

– Дурачок, – фыркнула она, – приезжай домой. Я тебя жду.

– А надо?

– Сам решай...

Я бросил телефон на пол и освободился от Лориных объятий. Она уже сопела во сне. В голове звенели колокольчики. Трезвею... Я тихо, стараясь не разбудить девушку, оделся. Вырвал из блокнота листок и накарябал записку.

Завтра... Нет! Сегодня уже суббота. Надеюсь, риелторские конторы будут работать. Куплю девчонке квартиру, раз обещал.

Глава десятая, в которой Шерман меняет хозяйку

Я прошел в гостиную. Шерман раздирал мой второй тапок. Я взял пульт от телевизора и включил спортивный канал. Вскоре появилась заспанная Лена. Зябко кутаясь в халат, она села на колонку стереосистемы.

– Ребенок ты мой, – улыбнулась она. – На тебя соседи жаловались.

– Из-за чего? – спросил я.

– Ты Борьку собакой травишь.

– Какого еще Борьку?

– Кота местного. Посмотри на меня.

– Не хочу, – буркнул я.

– Злишься?

– А ты как думаешь?

– Считаешь, можешь на меня злиться? У меня после развода секса вообще не было. Ну выпила вчера, не сдержалась. Да ничего и не было. На себя посмотри. Где ты ночами пропадаешь?

Я не отрываясь наблюдал за стаффом. Он яростно терзал мою обувь. На обоях появились новые царапины. Беспокойный какой пес!

– Слушай, – воскликнула жена. – А может, у тебя с этим проблемы?

Она встала передо мной и распахнула халатик. Я провел взглядом по ее бедрам, плоскому животику, аккуратным холмикам грудей.

– Никаких желаний не возникает?

Лена поставила ногу на подлокотник кресла.

– Возникает!

Я подошел к Шерману и со всей силы пнул по собачьим ребрам. Пес, скуля, откатился в угол.

– Хватит мои тапки есть! Они не для этого!

– Изверг! – супруга бросилась к Шерману. – За что ты его?

– За дело, – прорычал я.

– Песик мой маленький, – Лена чмокнула стаффа в мокрый нос. – Больно тебе? Плохой Лёша, плохой.

Девушка нежно гладила собаку по ушибленному боку. Конечно, Шерман хороший. Грызет тапки, рвет обои, раздирает кресла, гадит на мой джип – и хороший. А я бьюсь как рыба об лед, стараюсь что-то сделать для нее – и плохой. Я снял с вешалки ошейник и подозвал пса. Пойду проветрюсь. Может, лучше будет.

Шерман, выбежав на улицу, примостился на привычном месте. Но, посмотрев на меня, передислоцировался к соседскому «Лексусу». Понял, что шутки окончены. Я подождал, пока поток иссякнет, и дернул поводок. Пес послушно засеменил рядом. Мы дошли до круглосуточного магазина. Я привязал собаку снаружи и купил палку лучшей колбасы. Шерман, почуяв запах угощения, радостно замахал хвостом. Я положил лакомство перед его мордой, и пес впился в мясо.

– Что я тебе сделал, а? – спросил я. – Я знаю, ты не виноват. Ну чего она добивается, а? Не знаешь? Я тоже! Извини, этот мир слишком тесен для нас двоих...

Пес доел колбасу и лизнул меня в нос. Я стер слюну и потянул его за собой. Шесть утра. Дороги уже начали наполняться автомобилями. Мы подошли к краю тротуара. Я отстегнул поводок и опустился на колени рядом с Шерманом. Светофор на ближайшем перекрестке переключился на зеленый. Мимо понесся плотный поток машин.

– Шерман! – я ткнул пальцем на противоположную сторону улицы. – Кошка!

Стафф привычно подобрался. Он уже безоговорочно доверял мне. Если я сказал, что кошка, значит, там обязательно есть кошка. И ее надо загнать на дерево или хотя бы на машину.

Я медлил. Я понял, что не смогу сделать этого. Пес глухо рычал и искал глазами цель. Поток уже давно проехал.

– Вот дерьмо! – я прицепил карабин поводка к ошейнику. – Пошли!

Когда мы добрались до Лориного дома, уже окончательно рассвело. Я поднялся на нужный этаж и надавил кнопку звонка. Дверь открыла молодая девушка.

– Вам кого? – удивленно спросила она.

– Лора дома? – буркнул я.

– Да. Позвать?

– Позови. Я маму не разбудил?

– Какую маму?
– Лорину.
– Она не здесь живет. Мы с Лорой снимаем эту квартиру.
– Кто там? – В коридор вышла заспанная любовница. – Ты?
– Я! – я протянул ей конец поводка. – Пусть пока здесь поживет.
– А потом?
– Я же обещал купить тебе квартиру. Я честен с теми, с кем сплю.
– Он не кусается? – осведомилась девушка.
– Не знаю.
Я повернулся к выходу.

Глава одиннадцатая, в которой можно праздновать второй день рождения

В родных стенах я оказался только после обеда. Лена болтала по телефону и даже не удосужилась взглянуть на меня. Я открыл бар, достал бутылку коньяка и фужер.

– Не рано?

Супруга положила трубку и осчастливила меня своим вниманием.

– С утра выпил – и весь день свободен, – отмахнулся я.
– А где Шерман? – насторожилась девушка.
– Под машину попал, – вздохнул я. – Земля ему пухом.
– Ты! – Филатова залепила мне пощечину. – Это ты его убил. За что? Такой миленький маленький песик! Ничего, я другого куплю. Огромного волкодава. Он твою квартиру в помойку превратит и тебя загрызет!

– Дура, – меланхолично заметил я.

– Ты! – Лена ударила кулачком в мою грудь. – Как я тебя ненавижу! Ты всю жизнь мне отравил.

– Дура ты, – повторил я. – Я люблю тебя, как проклятый, а ты? Что тебя не устраивает? Или со своим Витей-кретином тебе лучше было?

– Ты меня не любишь, – всхлипнула девушка.

– Почему ты мне не веришь? Что мне сделать, чтобы доказать тебе?

– Пойди и застрелись!!!

Я допил остатки коньяка и подошел к коллекции оружия. Единственный пистолет, для которого есть патроны, – крупнокалиберный Ruger. Я снял пистолет со стены, открыл ящик с патронами.

– Нет! – девушка вцепилась в мою руку. – Я тебе верю. Ты любишь меня, и я тебя тоже люблю!

Я молча открыл барабан и вставил шесть патронов. Лена пыталась вырвать оружие, но я крепко держал пистолет. Я отбросил ее на диван и вернул барабан на место, щелкнул курком.

Жена, боясь пошевелиться, пристально смотрела в мои глаза. Я приставил ствол к подбородку и нажал на курок. Девушка вздрогнула. Курок сухо щелкнул, но выстрела не последовало. Я нажал еще раз, еще, еще...

Невероятно! Шесть осечек подряд! Я бросил револьвер на пол. Громыхнул выстрел, ваза у стены разлетелась на осколки. Не мой сегодня день!

– Прости меня, слышишь? – простонала Лена. – Я буду твоей, буду делать все, что скажешь. Буду самой ласковой и любящей женой. Прости!

Я достал два чемодана, открыл шкаф и закинул всю свою одежду. Оружие потом заберу. Лена перегородила собой выход из квартиры. Я перекинул ее через плечо, отнес в спальню и бросил на кровать. Затем закрыл дверь и приставил стул. Поколотится и сама выберется.

На лестничной площадке меня встретил Слава с «макаровым» в руке.

– Кто стрелял? – прокричал он.

Я достал из бумажника несколько банкнот и протянул ему.

– За капот. Извини.

Глава двенадцатая, в которой возвращается Шерман

Я стряхивал снег со своего джипа. Скоро Новый год. Веселая была осень. Женился и через три дня ушел. Может, развестись? Не дождется! Рядом остановился «Форд» Ветрова.

– Еще обижаешься? – спросил он.

– Ты не виноват, – возразил я.

– Как Лена?

– Мы на следующий день разошлись.

– Из-за меня?

– Нет.

– Слушай, что я скажу! – Паша сел на капот «Крузера». – После того как ты ушел, мы неплохо поговорили. Она тебя любит, только сама не понимает этого. Она еще маленькая глупенькая девочка. Поговори с ней.

– А стоит?

– Да брось! Скоро Новый год! Сделай ей подарок, прости ее.

Я выдохнул облачко пара. Из-за домов высовывалась верхушка главной елки города. Простить? А она этого заслуживает? Впрочем, мысль интересная. В любом случае я ничего не теряю. К тому же она уже должна повзрослеть.

Я заехал за Шерманом и отправился домой. Квартира пустовала. Ничего не изменилось с тех пор, как я был здесь в последний раз. Может, она уже здесь не живет? Хотя... Нет. В хлебнице лежал свежий батон. Пес, почуяв знакомые запахи, облазил все комнаты. Я погасил свет, сел на диван в гостиной и задремал.

Проснулся я от скрежета ключа в скважине. Следом раздался Ленкин смех и незнакомый грубый голос. Я тихо снял саблю со стены и встал в коридоре. Щелкнул выключатель, я на миг зажмурился от света.

В прихожей стояли Филатова и незнакомый мужчина. Шерман гневно зарычал. Я наставил клинок на грудь пришельца.

– Я требую сатисфакции, – тихо произнес я. – Шпага одна, так что драться будем по очереди!

– Это кто? – удивился незнакомец.

– Бродяга какой-то забрался, – небрежно бросила девушка.

– Шерман! Взять! – приказал я.

Стафф бросился на мужчину. Тот с громким криком затопал по ступенькам. Лена спокойно повесила шубу, сняла сапоги и подошла ко мне.

– Убирайся, – прошипела она.

– Он у тебя один или их много? – осведомился я. – Я думал, ты хоть к Вите вернешься. Он же тебя любит.

– Я тоже себя люблю. И не собираюсь ложиться в постель ни с неудачниками, ни с импотентами.

Я вернул саблю на место. Красивая у меня коллекция. Второй такой я еще не видел. Лунный свет играл на оружии.

– Импотент говоришь?

Я с размаху ударил ее тыльной стороной ладони. Она всхлипнула и упала на ковер. Я нагнулся, но она запустила когти в мою щеку. Я ударил еще раз, затем снял ремень и скрутил ей руки за спиной.

– Ненавижу, – прошептала супруга.

Я рванул блузку, пуговицы посыпались на пол. На ее ребрах темнели синяки. Кто? Кто посмел ударить мою девочку? Сначала с ней разберусь, потом с этим негодяем. Впрочем, с ним уже Шерман разобрался. Я расстегнул Ленины джинсы. Она сжала колени, но у меня сил оказалось больше. Последняя преграда – белые стринги – сдалась с жалобным треском.

Глава тринадцатая, в которой раскрываются карты

Я сел на пол и достал сигарету. Девушка все еще всхлипывала. Шерман терзал оторванную штанину.

– Довольна? – произнес я после долгого молчания. – Добилась, чего хотела?

– А ты добился?

– Да! Главное – понять, что человеку от жизни надо. Что надо тебе, я понял, еще когда мы учились вместе. Я знаю, почему ты металась между мной и Витей. Ты ждала, кто из нас в результате окажется наиболее кредитоспособным. Думаешь, когда ты выходила за него, он был богаче меня? Как бы не так! Это я тебя убедил, что беден, как церковная крыса. Как я давился, куря при тебе эту «Золотую Яву»! Как я матерился, когда ездил в институт на старой убитой «девятке», когда на стоянке стояла моя «Ауди»! И при этом я тебя убеждал, что я простой глупый мальчик, которым ты можешь крутить как захочешь. Если бы ты в это не верила, то и сейчас не вышла бы за меня. Как я смеялся, когда вы играли свадьбу! Ты думала, что выиграла. На самом деле это была лишь первая партия. Я хотел, чтобы ты пришла и умоляла взять тебя в жены. Я ждал этого, знал, что так и будет, и так случилось. Неужели ты думала, что я все это время не знал, как ты живешь? За тобой каждый день наблюдали мои люди. Если бы не они – тебя бы раз двадцать ограбили, раз десять изнасиловали и раз пять убили. А вспомни, когда на твоей «десятке» спустило колесо и тебе помог незнакомый парень. Как ты думаешь, на кого он работает? Думаешь, я не знаю, что это ты затащила Витю в казино? Конечно!

Гордость не позволила тебе осознать свою ошибку. Ты намеренно сгноила парня. И ко мне ты пришла не за деньгами, а женить меня на себе. Что же ты за стерва?! Все, что тебя интересует, – это деньги. Ты осознаешь, как тебе повезло, что тебя купил человек, который любит тебя больше жизни?! Молчишь? Ты думала, что сама устанавливаешь правила?! Ты проиграла в своей же игре, и как ты теперь себя чувствуешь? Я знаю как! Потому ты и бесилась! Ты поняла, что проиграла. Тебе нужны деньги? Хорошо. Я дарю тебе эту квартиру и буду давать тебе по пять енотов в месяц. От тебя ничего не требую. Просто живи. Я тебя слишком люблю, чтобы желать зла.

– Шах и мат! – прошептала Лена.

– Полковник был большая сука! – Я развязал ее руки. – С Новым годом, детка.

Я дошел до двери, но вспомнил одну тонкость и остановился.

– За оружием приеду завтра в девять утра.

Глава четырнадцатая, в которой зреет коварный замысел

Витя высыпал на стол остатки мелочи. Днем он сильно проигрался и теперь надеялся собрать хотя бы на батон хлеба. Но мечты не сбывались. Парень хлопнул себя по лбу. Как он мог забыть! Ведь на балконе целая куча бутылок, которые можно сдать! Внезапно зазвонил телефон. Игрок чертыхнулся, сгреб мелочь в карман и потянулся за трубкой. Впрочем, это опять какие-нибудь кредиторы. Отвечать – только настроение под Новый год портить. Хотя, может, кто-то хочет сделать подарок?

– Слушаю, – произнес он сиплым голосом.

– Витя? Ты простудился?

– Кто это?

– Лена.

– Какая Лена?

– Жена твоя бывшая, помнишь?

В мозгу, источенном рулеткой, проснулась мысль. Возможно, она его накормит. Или даже одолжит денег на игру. Чем черт не шутит?

– Витя, ты все еще любишь меня?

– Конечно! – с готовностью подтвердил он.

– Ты мне нужен! Сможешь приехать?

Девушка назвала адрес. Парень поспешно собрал бутылки. Денег не хватало даже на проезд. Но возместить потерянное время Лена просто обязана. А неплохо вечер начинается. Когда удалось проехать зайцем, Витя убедился, что удача повернулась к нему лицом.

В новой квартире старой жены его удивила мебель. Да, здесь была мебель! Настоящие столы и стулья, а не пустые деревянные ящики. Более того, здесь был телевизор, здесь была стереосистема и еще много чего. Все это и за год не проиграть!

Филатова угостила игрока картошкой с мясом. Настоящим горячим бифштексом! Слишком все это хорошо. Витя начал думать, что это всего лишь сон.

– Ты меня сильно любишь? – спросила Лена.

– Пятьсот рублей дашь? – поинтересовался он.

Девушка положила на стол фиолетовую бумажку. Эх, надо было больше просить. Ничего, можно еще ноги целовать. Тогда однозначно еще сотню накинет. Или две.

– Люблю! – с готовностью подтвердил Витя.

– А убить ради меня сможешь?!

– Кого?!

– Моего мужа. Представь, ты его убьешь и все деньги перейдут ко мне. А потом мы снова поженимся.

Игрок оценивающе осмотрел комнату. У человека с такой квартирой денег не счесть. Можно купить свое казино и там играть. И никакие охранники не будут прогонять, когда ставить будет нечего.

– Как я его убью?

– Вот, – Лена показала огромный револьвер. – Завтра в девять утра он приедет сюда. Ты выкрутишь лампочку внизу и будешь ждать его в подъезде.

– А ты где будешь?

– Я буду в его офисе. Мы ведь не хотим, чтобы подозрение пало на меня? Нужно обеспечить алиби.

Витя отставил тарелку и сыто икнул.

– Сделаю, – заверил он.

Девушка отвернулась, пряча улыбку. Конечно, она не собиралась снова выходить за старого мужа. Завтра в девять она позвонит в милицию и сообщит, что ее любимого супруга убивают в подъезде. Жаль, конечно. Ведь он недавно показал себя настоящим мужчиной, которому приятно отдаться. Но ничего не поделать. Он слишком хорошо все знает.

А Витя пусть говорит в суде что хочет. Кому поверят? Оборванцу или убитой горем вдове? С деньгами Алексея можно нанять такую армию адвокатов, что прокурору тошно будет.

Глава пятнадцатая, последняя

Лена заблаговременно приехала в офис мужа. Там была только секретарь Рита. Неудивительно. Девушка попросила открыть кабинет и устроилась в кресле. Рита принесла две чашки кофе.

– Это зачем? – удивилась Филатова.

– Посидим, посекретничаем, пока его нет, – пояснила Рита.

– Это можно, – согласилась Лена.

– Знаешь, я тебе страшно завидую, – произнесла Рита. – Лёша – замечательный парень. Лишь одну из миллиона любят, как он тебя! Тебе повезло!

– Возможно, – кивнула девушка.

– За ним – как за каменной стеной. Можно ничего не опасаться. А его руки? О, как он умеет ласкать!

– А ты откуда знаешь?

– Ну, у нас кое-что было. Конечно, до брака с тобой.

Лена поерзала на стуле. Становилось неуютно. Не найдя способа переменить тему разговора, она открыла верхний ящик стола. Там лежала старая студенческая фотография. Алексей обнимает ее, у обоих на лицах счастливые улыбки. Да, они чудесно проводили время. Лена вспомнила тепло его рук, его губ. Вспомнила, как пряталась от дождя под его куртку. А он смеялся и говорил, что она волшебно выглядит с мокрыми волосами. А правильно ли она поступает? Будет ли ей с кем-нибудь лучше, чем с Алексеем?

Дальше лежал лист гербовой бумаги с кучей печатей.

– А это что? – спросила она Риту.

– Это? Его завещание. В случае смерти все переходит его дочери.

– У него есть дочь?

– А ты не знала? Лера живет с матерью на Кипре. Давно уже. Кажется, еще со студенческих времен.

Это все и решило. Лена потянулась за телефоном.

Витя смотрел на лампочку, словно пытался ее загипнотизировать. Конечно, гораздо проще разбить. Но жалко. Такая вещь самому в хозяйстве пригодится. Он забрался на перила и прикоснулся к раскаленному шарику. Горячий! Витя достал платок и выкрутил трофей. Стало темно, как в погребе. Игрок проверил револьвер и вжался в нишу.

Я остановил машину перед подъездом. Всех к черту. И Лору, и Лену. В кармане лежал билет на Кипр и бумаги, разрешающие перевозку коллекции. Я выбросил сигарету в окно. Идти в эту квартиру совсем не хотелось. Резко завибрировал мобильный телефон. На дисплее высвечивался номер офиса.

– Да? – произнес я в микрофон.

– Лёша! – раздался Ленин голос, – ты где?

– Хорошо, что тебя нет дома, – произнес я. – Я не хочу тебя видеть!

– Ты не...

– И говорить с тобой тоже нет желания!!!

Я бросил трубку на сиденье. Телефон снова зазвонил. Опять офис, опять любимая супруга. Я отключил аппарат и забросил его в бардачок. Хватит нервы мои мотать!

А что дома делать? Нужно мне это оружие? Прошедший этап жизни, старое увлечение. Пора уже начать другие вещи коллекционировать. Например, спортивные автомобили.

Так идти домой или сразу в аэропорт ехать?! ◆

Аннотации научных статей

Ирина Полуэхтова. Как и что мы смотрели в 2014 году

В статье рассматриваются характеристики самых высоких показателей телесмотрения за всю историю электронных измерений в России, начиная с 1999 года. За этими данными стоят тысячи дополнительных часов эфира, которые зрители потратили на просмотр ежедневных новостных и политических выпусков. Автор интерпретирует главные факторы и этапы коммерциализации телевидения, его переориентации на развлекательный контент, а также основные поведенческие стереотипы, связанные с такой ситуацией. Основная цель статьи – гипотезы о природе беспрецедентного телесмотрения в 2014 году.

Телесмотрение, 2014 год, новостные выпуски, политические телешоу, контент, главные каналы, рейтинги

Елена Стишова. История как политика

Автор рецензии на рейтинговый телесериал Константина Худякова «Однажды в Ростове» анализирует социально-политические аспекты проекта, который был закончен в 2012-м, а вышел в эфир в 2015 году. Создатели сериала ликвидировали «белое пятно» в недавней советской истории, воссоздав в стиле документа преступление властей, расстрелявших мирную рабочую демонстрацию в 1962 году в Новочеркасске.

«Однажды в Ростове», Константин Худяков, сериал, российское телевидение, советская история

Нина Цыркун. Советская «малина» врагу сказала «нет!»

Рецензия на телесериал Игоря Копылова «Ленинград-46» (Россия).
Критик рассматривает сериал как контаминацию модернистского и постмодернистского подходов. Несмотря на то что главный герой репрезентирует фигуру постмодерна, повествование к финалу выруливает на траекторию советского героического мифа по модернистскому образцу.

«Ленинград-46», Игорь Копылов, постмодернизм, модернистский канон, советский миф, социально близкие

Владимир Колотаев. Учитель на замену

Рецензия на самый успешный продукт канала ТНТ – телесериал «Физрук» Сергея Сенцова и Федора Стукова. Автор рассматривает внешне незатейливый сериал как историю трудного сопряжения времен и поколений. Варианты выживания в меняющихся условиях, которое предполагает обретение новых идентичностей и новых целей, иллюстрируются основными персонажами.

«Физрук», Сергей Сенцов, Федор Стуков, ТНТ, сопряжение времен и поколений, идентичность, цель

Максим Казючиц. Янки и викинги: основы государства и права

Рецензия на телесериал Майкла Хёрста «Викинги». Автор выделяет существенную черту проекта по мотивам скандинавских саг, созданного по заказу History channel, – историческую подоплеку событий. Главный герой сериала, конунг Рагнар, воплощающий в себе нордические традиции приверженности к богам, – персона легендарная, но он вовлечен в реальные перипетии истории раннего Средневековья, времени зарождения будущей Европы. Кровавая зрелищность не затеняет проблесков реальности, освещающих возникновение духовной и материальной культуры, а также обратной стороны этих процессов.

«Викинги», Майкл Хёрст, History channel, норвежские саги, духовная культура, христианство

Татьяна Алешичева. Восемь с половиной эпизодов

Рецензия на ситком «Эпизоды» (США – Великобритания), в котором в легком жанре обыгрываются вполне серьезные темы: муки сочинительства, проклятье актерской популярности, диктат бизнеса над творчеством. Сериал – пример истории о том, как снимается голливудский римейк знамени-

того британского телешоу и как он ради рейтингов как бы выхолащивается в угоду дурному вкусу массового зрителя. На самом деле эта блестящая и трогательная комедия посвящена развенчанию ложного представления об идиотизме зрительских ожиданий.
Сериал о сериалах, телешоу, Голливуд, умная комедия, безумный продюсер, зритель

Владимир Боксер. Большие бренды всегда правы
Автор рассматривает сложные взаимоотношения Интернета, социальных сетей и телевидения, уступает ли ТВ новым медиа в деле контроля за социальными процессами и распространением общественно значимой информации. Подробно анализируются несколько устойчивых мифов, существующих в этой сфере. Доказывается тезис, согласно которому рейтинговые телеканалы – большие бренды – значительно опережают любые интернет-платформы в формировании и активации антимодернизационных культурных кодов.
Телевидение, Интернет, сети, перекодирование, архаика, большие бренды, консерватизм

Борис Локшин. Поддержание кайфа
Эссе посвящено новым форматам американских сериалов и новейшим типам их распространения, восприятия. «Эпизоды» обозначают радикальные перемены в истории медиазависимости колоссальной аудитории. А сама эта история остроумно представлена на примере популярнейших сериалов – таких как «Клан Сопрано», «Безумцы» и другие.
Популярность сериалов, медиазависимость, форматы, распространение, Netflix

Катерина Тарханова. Пределы условности
Рецензия на телесериалы Игоря Хомского и Ивана Бурлакова «Законы каменных джунглей» (Россия) и Егора Баранова «Фарца» (Россия). Сравнивая два проекта молодежной тематики, автор приходит к выводу, что первый из них – искусный образец имитации юношеских мечтаний о выживании, облеченный в популярную форму комикса, в то время как второй – это, скорее, эклектическое произведение, не соответствующее запросам своей целевой аудитории.
«Законы каменных джунглей», Игорь Хомский, Иван Бурлаков, «Фарца», Егор Баранов, телесериалы, стилистика, условность, комикс

Елена Вартанова. Телевидение: постсетевая модель
В аналитической статье рассматриваются разнообразные аспекты влияния цифровой революции на практику современных медиасистем; анализируются последствия этой трансформации для журналистики, смежных индустрий – таких как реклама, телекоммуникации, производство домашней электроники, медиалполитика, экономические результаты, поведение аудитории. Автор обращает внимание на такие изменения в связи с появлением «цифры», как усиление интерактивности, а также отмирание монополизма вещателей в формировании повестки дня.
Цифровые носители, Интернет, телевизионный контент, новые технологии, вещатели, интерактив

Наталья Венжер. Кино на ТВ
Автор рассматривает три важных показателя демонстрации «кино на телевидении»: распределение общего времени киновещания между ведущими телеканалами, странами-производителями, произведениями основных жанров. В основе исследования – мониторинг кинопоказов на десяти основных телеканалах, а также сравнение этих показателей по итогам первых кварталов 2014 и 2015 годов. Автор рассматривает различные трансформации киноконтента, произошедшие за минувший год.
Российское телевидение, киноконтент, распределение времени, структура телевещания, топ-10 каналов, основные жанры

SUMMARY

All-mighty languages of media
Round table talk at the Gaidar foundation.

Irina Poluekhtova
How and what we watched in 2014
The author considers characteristics of the highest returns of TV watching within the scope of electronic measurements in Russia since 1999. The data presented presuppose thousands of additional hours of airplay expended by TV-viewers on watching daily news and political shows. The author interprets major factors and stages of TV commercialization, its refocusing to entertainment as well as behavioural stereotypes connected with the situation in question. The goal of the article is putting forward hypothesis concerning unprecedented TV watching in 2014.
TV watching, 2014, daily news, political shows, content, major channels, ratings

Elena Stishova
History as politics
Review of Konstantin Khudyakov's TV-series ONCE IN ROSTOV (Russia).
The author analyzes socio-political aspects of the project, which has been completed in 2012 and went in the air in 2015. The creators filled out the gap in recent Soviet history through documentary restoration of crimes of the power which had fired off peaceful demonstration of workers in Novocherkassk in 1962.
ONCE IN ROSTOV, Konstantin Khudyakov, TV-series, Russian TV, Soviet history

Konstantin Khudyakov:
«Choice is always up to you»
Conversed by Nikita Kartsev.

Nina Tsyrkun
Soviet socially close bandits as patriots
Review of Igor Kopylov's TV-series LENINGRAD-46 (Russia). The critic treats the series as a contamination of postmodernist and modernist approaches. Though the protagonist represents a figure of postmodern, narration still rules out into trajectory of the Soviet heroic myth in modernist mode.
LENINGRAD-46, postmodernism, modernist canon, Soviet myth, socially close

Vladimor Kolotayev
Stand-in teacher
Review of Sergei Sentsov and Fyodor Stukov's TV-series PE TEACHER (Russia). The author considers this hit of TNT TV channel, seemingly outwardly unpretentious product, as a story of difficult junction of times and generations. The variants of survival, which presupposes attainment of new identities and new goals, are illustrated by the main heroes.
PE TEACHER, Sergei Sentsov, Fyodor Stukov, TNT TV channel, junction of times and generations, identity, goal

Maxim Kazyutchits
Yanks and vikings: fundamentals of state and justice
Review of Michael Hirst's TV-series VIKINGS (Ireland – Canada). The author pinpoints the remarkable feature of the series inspired by Norse sagas and distributed by History channel, that is their history-based ground. Though the protagonist Ragnar, who embodies the Norse traditions of devotion to the gods, is a legendary person, he is involved into real sinuosity of the Dark Ages, when future Europe has been coming up. Overweight of blood and spectacle do not overshadow glimpses of reality, elucidating origin of spiritual and material culture and the other side of these processes.
Vikings, History channel, Norse sagas, spiritual culture, Christianity

Tatyana Alyoshicheva
$8^{1/2}$ episodes
Review of EPISODES TV-series (USA – Gr. Britain). The author analyzes the situation comedy in which serious topics are lightly punked, such as throes of creation, curse of actor's popularity, control of business over creation. The series exemplify the mode of creating a Hollywood remake of a famous

British TV-show, which undergo considerable changes in the name of mass public attraction. The author shows that the series are an eye-opener disclosing false comprehension of spectators' expectations.

Series on series, TV-show, Hollywood, smart comedy, mad producer, spectator

Boris Lokshin

Sustaining rush

An essay of the author from New York is devoted to new formats of American series and the newest modes of their distribution. EPISODES mark radical changes in history of media addiction of great audience. The history in question is represented by popular series, such as THE SOPRANOS, MAD MEN and others.

TV-series popularity, media addiction, formats, distribution, Netflix

Vladimir Bokser

Big brands are always right

TV as Internet's handmaid. The author considers interrelations of Internet, social networks and TV and the problem of dominance in the sphere of social processes and distribution of socially important information. Some stale myths, circulating in this sphere, are analyzed. The author assumes, that top-rated TV channels considerably outstrip any Internet platforms in shaping and activating of anti-modernization cultural codes.

Internet, networks, re-coding, archaic, TV, big brands, conservatism

Katerina Tarkhanova

Bounds of convention

Review of TV-series LAWS OF CONCRETE JUNGLES (Russia) and BLACK MARKT (Russia). Comparing two projects with young personages the critic concludes that the first is a well-executed specimen of a pastiche of the teens' dream of survival, embodied into popular form of comics, whereas the latter is rather an eclectic piece of work, which doesn't touch the spot.

LAWS OF CONCRETE JUNGLES, BLACK MARKT, TV-series, stylistics, convention, comics

Jonathan Gottschall – Frank Rose – Jason Silva

Language is everywhere

A discussion that took place within recent Tribeca Film Festival (New York) devoted to new media, new ways of perception and virtual reality.

New media, Internet, immersion, virtual reality, perception

Elena Vartanova

TV: post-network model

The author considers various aspects of impact of digital revolution upon practice of contemporary media-systems; analyzes consequences of this transformation for journalism, allied industries, such as advertizing, TV-communications, producing of home electronics, media politics, economic returns, behavior of audience. The author pinpoints such changes as strengthening of interactivity as well as dying-off of monopoly of broadcasters in moulding of the agenda.

Digital software, Internet, TV content, new technologies, broadcasters, interactivity

Natalya Venger

Films on TV

The author considers three major factors in film broadcasting: distribution of prime time among major TV channels, source countries, works of major genres. The author bases on monitoring of movie representation on ten major channels, as well as collation of these indexes according the returns of the first quarters of 2014 – 2015. Also different transformations of film content in 2014 are considered.

Russian TV, movie content, time distribution, structure of broadcasting, top-ten channels, major genres

Elena Dolgopyat

Mortal life

A story for cinema.

Natalya Vyborgova

Foreign game

A script.

№4 (апрель) 2015

4

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1931 ГОДА
Издатель: Некоммерческое партнерство
«Редакция журнала «Искусство кино»

главный редактор Даниил Дондурей
заместитель главного редактора Нина Зархи
исполнительный директор Елена Левченко
ответственный секретарь Лариса Калгатина
редакторы Елена Стишова, Нина Цыркун
обозреватель Зара Абдуллаева
специальный корреспондент Лев Карахан
верстка Галина Зайцева
фоторедактор Елена Плоткина
корректоры Евгений Аввакумов, Татьяна Фирсова
секретарь редакции Анна Закревская

автор макета Сергей Андриевич

шеф-редактор сайта kinoart.ru Евгений Майзель

АДРЕС РЕДАКЦИИ
119002, Москва, ул. Арбат, 35, офис 341
Телефон *(499)* 248 28 22
Факс *(499)* 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Сдано в набор 04.05.15. Подп. к печати 15.05.15
Формат бумаги 70X100 1/16. Бумага мелованная 90
Гарнитура Charter. Печать офсетная
Печ. л. 11,75

Заказ 20164
ПО «Периодика», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати
и информации РФ № 01632 от 7.10.92

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

Телеканала ТНТ
Телеканала РЕН
Компании «СТС Медиа»
Телеканала «Петербург – 5 канал»
Телеканала «Пятница»

научный совет журнала:
З.Абдуллаева, к.иск.
Ю.Богомолов, к.иск.
А.Голубовский, к.иск.
И.Гращенкова, д.иск.
Л.Гудков, д.филос.н.
Д.Дондурей, к.филос.н. *(председатель совета)*
Н.Дымшиц, к.иск.
В.Зверева, к.ист.н.
А.Качкаева, к.филол.н.
С.Медведев, к.ист.н.
С.Муратов, д.филол.н.
А.Плахов, к.иск.
И.Полуэхтова, д.соц.н.
О.Рейзен, д.иск.
И.Рубанова, к.иск.
М.Теракопян, к.иск.
М.Туровская, д.иск.
Н.Цыркун, д.иск.
А.Шатских, д.иск.
М.Швыдкой, д.иск.
С.Экштут, д.ист.н.

ИСКУССТВО КИНО распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»:
СНГ – с. 138, РФ – с. 237, Москва – с. 256
Индекс 70402

Our address:
Arbat street, 35, 119002, Moscow, Russia
Tel. *(499)* 248 28 22
Fax *(499)* 241 08 52

© Журнал «Искусство кино», 2015

16+

ISSN 0130-6405